Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

PERIODICAL COLLECTION

MUSIC LIBRARY

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Cäcilienvereins-organ.

Fortsetzung der von Dr. Franz Witt († 2. Dezbr. 1888) begründeten Monatsschrift „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik".

Amtliches Organ des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870.

Fünfzigster Jahrgang.
1915.

Mit Cäcilienvereinskatalog Nr. 4162—4237.

Herausgegeben von
Dr. Hermann Müller, Paderborn.

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Cäcilienvereins.
Druck und Verland von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

V 30 Cons.
cpl. ohne Beilagen

Caecilien vereins organ

15. Januar

1915
1. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt (†2. Dez. 1888) begr.
Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik"
Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

H. Müller: Bischöflicher Geistlicher Rat, Kanonikus Michael Haller † S. 1
H. Müller: Aus der klassischen Vokalpolyphonie . . . . . S. 6
H. v. Meurers: Der Gesang des Benedictus im Hochamte. (Schluß) S. 15
Vereins-Chronik . . . . . S. 19
Musikalien . . . . . S. 21
Aus dem Verlage . . . . . S. 22
Notiz. (Berichtigung) . . . . . S. 22
Anzeigen S. 1* u. 2* ∴ ∴ ∴ ∴
Beilage betr. Eiserne Harfe ∴ ∴ ∴

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Bischöflicher Geistlicher Rat, Kanonikus Michael Haller †.

Am 4. Januar dieses Jahres, gegen 1/2 7 Uhr am Abend, ist Michael Haller im Alter von 75 Jahren gestorben. In der ganzen kirchenmusikalischen Welt klingt das schmerzliche Echo dieser Kunde nach. Als zeitiger Vorsitzender des allgemeinen Cäcilienvereins lege ich im Geiste den Immortellenkranz treuer Liebe und aufrichtiger Verehrung nieder am frischen Grabeshügel, der die irdischen Überreste Hallers birgt und aufbewahrt zur Auferstehung am Jüngsten Tage. Da erinnere ich mich dessen, was ich aus der Gesinnung vieler Cäcilianer heraus zum 26. Juni 1914 als Gedenkblatt für das goldene Priesterjubiläum Hallers schrieb:[1])

„Michael Haller —. Wie manche liebe Erinnerungen und reiche Anregungen knüpfen sich für viele, viele Kirchenmusiker an diesen Namen! Der äußere Lebensgang Hallers ist wahrlich einfach und schlicht genug. Geboren am 13. Januar 1840 zu Neusaat bei Nabburg in der bayerischen Oberpfalz, kam er als junger Gymnasiast in das Bischöfliche Knabenseminar und die Studienanstalt des Benediktinerklosters Metten. Der damalige Studiendirektor und spätere Abt P. Utto Lang hatte besonderen Einfluß auf die musikalische Erziehung des Jünglings, dessen hervorragende Begabung für die Tonkunst sich bald Bahn brach. Die Zwölf Motetten für drei, vier, fünf und sechs Stimmen, die der zum Manne herangereifte Haller im Jahre 1874 bei G. J. Manz in Regensburg erscheinen ließ,[2]) waren dem Abte P. Utto Lang ‚in dankbarer Erinnerung gewidmet'; eine pietätvolle und gediegene Gabe. Es gibt nicht viele Kirchenkomponisten in unseren Tagen, die ein solches Opus 2 in die Welt setzen konnten.

Nach dem Abschluß seiner Gymnasialbildung wurde M. Haller Theologe am Lyzeum zu Regensburg. Damals war Joseph Schrems daselbst Domkapellmeister, ein Künstler von feinstem Empfinden, der dem Regensburger Domchor durch die hervorragenden Aufführungen der Meisterwerke der klassischen Vokalpolyphonie die Wege wies zu der an Verdiensten und Ehren reichen Laufbahn der Erneuerung des kirchenmusikalischen Sinnes und Geschmackes.

Am 26. Juni 1864 empfing M. Haller die heilige Priesterweihe. Das bekannte unsterbliche E-dur-Tantum ergo der Laudes Eucharisticae, das in der Fassung für Männerchor aus den Theologenjahren Hallers stammt, ist ein Zeugnis wie für den durch und durch musikalischen Sinn des jugendlichen Komponisten, so für die fromme und innige Art seines Seelenlebens. Die erste Anstellung des neugeweihten Priesters war die eines Präfekten der Dompräbende unter Schrems. Hier vertiefte und erweiterte Haller, was er in den früheren Jahren, zumal als Alumnus des Seminars, auf kirchenmusikalischem Gebiete gelernt hatte. Schrems ist für ihn die Richtung gebende künstlerische Persönlichkeit geworden. Ende 1866 starb J. G. Wesselack, der die Stelle des Inspektors am Singknabeninstitut zur Alten Kapelle in Regensburg und des Kapellmeisters an derselben Kirche inne hatte. M. Haller wurde 1867 sein Nachfolger. Und dieses Amt hat der gute Inspektor inne gehabt bis zum Jahre 1899, das ihm die von seinen Freunden und Verehrern ihm längst gewünschte Stellung des Stiftskanonikus an der gleichen Kirche endlich bescherte. Was der Inspektor Haller in diesen mehr als zwanzig Jahren mit unermüdlicher Liebe und Treue gearbeitet hat in mühsamer Pflichterfüllung und nie versiegender Begeisterung für die Würde der kirchlichen Tonkunst, dessen wollen wir heute einmal wenigstens in herzlicher Dankbarkeit gedenken. Und wenn ihm das Kanonikat 1899 zwar die mühevolle Kapellmeisterstelle abnahm, seine Arbeit galt auch weiterhin der Kirchenmusik. Der Nikolaustag des Jahres 1909 brachte ihm den Titel Geistlicher Rat.

Dem Allgemeinen Cäcilienverein hat Michael Haller lange Jahre als eifriges Mitglied, als Kassierer und als Referent des Vereinskataloges wertvolle und unvergessene Dienste geleistet. An der Regensburger Kirchenmusikschule hat er Jahrzehnte hindurch in uneigennütziger und selbstloser Weise den Unterricht im Kontrapunkt gegeben, lange mit Dr. Haberl und Dr. Jacob allein das Lehrerkollegium jener Schule repräsentierend. Treffliche Lehrbücher, wie seine Kompositionslehre für polyphonen Kirchengesang und sein dem Gesangunterrichte dienendes Vade mecum, und gediegene Aufsätze im Kirchenmusikalischen Jahrbuch

[1]) Vgl. diese Blätter 1914, S. 123 f. [2]) Jetzt: Zwanzig Motetten, Coppenrath, Regensburg.

Digitized by Google

sind Zeugen seines großen Wissens und seiner pädagogischen Tüchtigkeit. Was seinen Namen aber durch alle Erdteile getragen hat, das ist sein kompositorisches Arbeiten auf dem Gebiete der strengkirchlichen Tonkunst. Nicht als ob er nicht auch auf dem Felde der weltlichen oder der im weiteren Sinn religiösen Musik würdige Arbeiten geliefert hätte; — man denke an die hübschen Kantaten oder nur an sein Grablied für Männerchor mit dem ergreifenden Schluß: Dort gibt es ein Wiederseh'n. Aber seine eigentliche und, wenn ich recht sehe, bleibende Bedeutung liegt in der kirchlichen Komposition.

Gewiß findet sich auch unter seinen zahlreichen Kompositionen Mittelgut, das seinen Beruf erfüllt hat, wenn es der Gegenwart gedient hat. Aber danach darf man des Meisters Art nicht messen. In seinen größeren Messen und Motetten liegen musikalische Werte, die ihre innere Kraft über den Werkeltag der kirchenmusikalischen Praxis unserer Tage und über die jetzige Generation hinaus bewähren werden wie wenige, allzuwenige Früchte der heutigen kirchenmusikalischen Produktion. Gewiß, Haller ist kein Palestrina. Auch kein Orlando und kein Vittoria. Aber die Nazarener sind auch keine Tizian und keine Rubens. Und die Romantiker keine Beethoven. Haller hat aber eine singende Seele, er hat das, was der Kritiker als wirklich musikalische Ader immer anerkennen wird. Und dazu eine ausgezeichnete Schulung, eine Beherrschung der Faktur und der Technik des polyphonen Vokalsatzes, die man heutzutage leider nur selten sonst findet.

In dem Buche Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Musik im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten? (Leipzig 1900, Breitkopf & Härtel) schreibt Richard Hohenemser u. a. (S. 55 f.): ‚Der einzige aus dieser ganzen Richtung, welcher einen Platz unter den bedeutenden Komponisten beanspruchen kann, ist unseres Wissens Michael Haller ... Haller ist Cäcilianer, ragt aber über die übrigen unvergleichlich weit empor. Ein Teil seiner Kompositionen erfreut bei absoluter Stileinheit und Kirchlichkeit durch schöne Gedanken, korrekte Polyphonie und einen Fluß der Stimmen, welcher an Palestrina erinnert ... Er ist eben durchgebildeter Musiker und ein wirkliches Talent.' Ich weiß wohl, daß Hohenemsers allgemeines Urteil über die Cäcilianer der Modifikation fähig und bedürftig ist. Aber eben weil Hohenemser strenge urteilt — natürlich muß man beachten, daß er sein Buch vor anderthalb Dezennien schrieb und daß er meines Erachtens nur eine (nicht ganz glückliche) Auswahl cäcilianischer Kompositionen kennen gelernt hat — ich sage: weil Hohenemser strenge urteilt, deshalb darf ich sein Urteil über Haller hier zitieren.

Heute steht Haller da, geschmückt mit dem goldenen Kranze des priesterlichen Amtes. Wir schätzen und ehren den Komponisten, aber wir lieben und verehren noch herzlicher den lauteren und edlen, stets bescheidenen und hilfsbereiten Menschen, den in Kirche und Kunst seinem Gott und seinem Beruf treu und innerlich aufrichtig dienenden Priester. Der Schreiber dieser anspruchlosen Zeilen kann nur mit tiefer Bewegung sich daran erinnern, wieviel innere Freude und Förderung ihm seit langen Jahren der Kontakt mit der Hallerschen Kunst und — weit mehr noch — das Einwirken der Persönlichkeit Hallers gebracht hat. Und viele andere Schüler und Freunde des ehrwürdigen Priestergreises werden heute ähnlich denken."

Das war vor einem halben Jahre. Nun hat Gott der Herr so rasch seinen treuen Diener abberufen in die Ewigkeit. Von der Beerdigungsfeier berichtet der Regensburger Anzeiger (8. Januar 1915; Nr. 12) unter dem Datum des 7. Januar:

„Trotz der Ungunst der Witterung hatte sich heute nachmittag eine sehr große und auserlesene Trauerversammlung im katholischen Friedhofe der unteren Stadt eingefunden, um dem verewigten Geistlichen Rate, Kanonikus Michael Haller die letzte Ehre zu erweisen. Ein Zeichen dafür, welch hoher Wertschätzung und Beliebtheit der Verstorbene sich in allen Kreisen der Stadt und weit über dieselbe hinaus zu erfreuen hatte. Eine Deputation des Domkapitels mit dem hochwürdigsten Herrn Weihbischof Hierl an der Spitze, das Stiftskapitel zur Alten Kapelle, Vertreter des Kollegiatstifts St. Johann und sehr viele hiesige und auswärtige Geistliche waren im Trauerzug zu bemerken. Die Stadt vertrat Herr 1. Bürgermeister Bleyer, Herr 1. Vorstand des Gemeindekollegiums Kommerzienrat Schricker und mehrere Magistratsräte und Gemeindebevollmächtigte.

Das Kgl. Lyzeum war vertreten durch Mitglieder des Professorenkollegiums mit dem Herrn Rektor, die staatlichen Behörden hatten Vertreter abgeordnet, ebenso das Offiziers-

Digitized by Google

korps. Die kirchlichen Funktionen nahm der hochwürdige Herr Dekan des Stiftskapitels, Geistl. Rat Dr. Schmid, vor. Der Chor der Alten Kapelle unter Leitung des Herrn Seminarinspektors Brettner hatte die liturgischen Gesänge übernommen.

Nach der Einsegnung hielt am Grabe der hochwürdige Herr Offiziator eine tief ergreifende, formell und inhaltlich ausgezeichnete Trauerrede auf den Verstorbenen. Er feierte ihn zunächst als Kirchenkomponisten und Restaurator der kirchlichen Musik von internationaler Bedeutung, dann sein Wirken und seine Eigenschaften als Priester und als Mensch, seine tiefe und lebendige Glaubensüberzeugung, seine Liebe und rückhaltlose Offenheit gegen seine Mitmenschen und schließlich die Harmonie seines inneren Wesens. Anknüpfend an den Text einer seiner herrlichsten Kompositionen, des „Surrexit Dominus, alleluja" gab der hochwürdige Herr Redner der Hoffnung Ausdruck, daß die Seele des Abgeschiedenen nun selbst aufgestiegen sei zum allmächtigen Gott, um dort an den Harmonien der Seligen teilzunehmen und den Lohn für seine Wirksamkeit zu empfangen. Ein Vaterunser für die Seelenruhe des Abgeschiedenen beschloß den offiziellen Teil der Trauerfeierlichkeit.

Im Namen der Kirchenmusikschule widmete Herr Direktor Dr. Weinmann dem Förderer und uneigennützigen Lehrer der Kirchenmusikschule Worte der Dankbarkeit und des Preises, legte einen Kranz als Zeichen der Verehrung am Grabe nieder und gelobte ein immerwährendes Gedenken für den großen Lehrer der kirchlichen Tonkunst. Für den Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein gab Herr Domkapitular Dr. Ahle aus Augsburg der tiefen Trauer um den edlen Förderer der Cäcilienvereinssache Ausdruck und widmete ihm eine herrliche Kranzspende.

Se. Exzellenz, der Hochwürdigste Herr Bischof, der den Verblichenen sehr schätzte, konnte zu seinem großen Leidwesen wegen einer Unpäßlichkeit an der Beerdigungsfeier nicht teilnehmen."

Im Regensburger Anzeiger vom 9. Januar 1915 schreibt Dr. Karl Weinmann, Direktor der Regensburger Kirchenmusikschule, dem lieben Toten einen pietätvollen Nachruf. Darin lesen wir:

„Michael Haller wurde am 13. Januar 1840 als der Sohn eines Försters zu Neusaat in der Oberpfalz geboren. Seine humanistische und musikalische Ausbildung erhielt er im altberühmten Benediktinerkloster Metten, wo er bald durch seine musikalischen Anlagen die Augen seiner Lehrer auf sich zog. Auch seine ersten Kompositionen stammen aus dieser glücklichen Jugendzeit, so z. B. das vielgesungene, ebenso schlichte wie kraftvolle Männerquartett „Mit Lustgesang und Hörnerschall". Nach erlangtem Gymnasialabsolutorium zog der Student, die Brust voll hoher und heiliger Ideale, nach Regensburg, um sich hier die höheren Weihen im Priestertum und in der Musik zu holen, wozu die ihm übertragene Stelle eines Präfekten der Dompräbende reiche Gelegenheit bot; wirkten doch damals in Regensburg die Männer, welche die verdorbene und verflachte kirchliche Musik in bessere Bahnen zu lenken suchten und ihr einen neuen und heiligen Nährboden schufen: Dr. Proske, Mettenleiter und Schrems. Besonders der letztere wurde für den geistigen Werdegang des jungen Kirchenmusikers von größter Bedeutung und unter seiner Leitung als Domkapellmeister lernte Michael Haller die großen Meister der klassischen Polyphonie des 16. und 17. Jahrhunderts in mustergültigen Aufführungen im Domchor kennen. Es ist das jene große Periode in der Geschichte der Kirchenmusik, in der sich der Wunsch des kunstsinnigen Bayernkönigs Ludwig I., die Einführung der klassischen Kirchenmusik im Dome zu Regensburg, realisierte und die Regensburg zu dem machte, was es in Zukunft für die kirchenmusikalische Welt wurde: Der Ausgangspunkt einer neuen Kunstrichtung, die Hochburg und die vorbildliche Pflegestätte des sog. Palestrinastils. An den Ort, wo diese klassische Kunstgattung unter dem verdienstvollen Johann Georg Mettenleiter ihre Geburt gefeiert, an die Alte Kapelle, wurde im Jahre 1867 der junge Priester Michael Haller als Chordirektor und Inspektor berufen. Es ist einleuchtend, daß Haller daselbst im Sinne und Geiste dieser idealen Meister wirkte und dem alten Ruhme neuen hinzufügte. Hier trat auch der Komponist Haller erfolgreich hervor und brachte den Geist der alten Klassiker in seinen eigenen Schöpfungen zur Ausprägung. Rasch und mit steigendem Erfolg eroberten sich dieselben die Herzen der Kirchensänger und als dann der energische Dr. F. X. Witt den Allgemeinen Deutschen Cäcilienverein aus dem Boden stampfte und dessen Bestrebungen immer mehr Anklang und Verbreitung fanden, da war kein Chor mehr, der den Regensburger

Digitized by Google

Meister Haller nicht kannte; und nicht bloß die heimatlichen Chöre sangen „Haller", nein, auch das Ausland, ja sogar aus den überseeischen Ländern berichten die Missionäre, daß in ihren Missionsstationen Hallers liebliche Kompositionen erklingen. Es ist hier nicht der Ort, jene Qualitäten aufzuzählen, welche den Hallerschen Kompositionen diese Verbreitung überall sicherten, nur so viel sei zusammenfassend gesagt, daß es vor allem der innige Gebetscharakter der Kirchenmusik war, den Haller allen seinen Werken aufprägte. Schon lange bevor es ein Motu proprio über Kirchenmusik gab, hat der werdende wie der fertige Komponist jenen lapidaren Satz des Motu proprio verwirklicht, der ein ganzes Buch kirchenmusikalischer Ästhetik enthält und eigentlich das Abc der Kirchenmusik bildet: „Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich im Aufbau, im Geiste und im Geschmacke dem gregorianischen Gesange nähert, und sie ist um so weniger dem Gotteshause würdig, je mehr sie von diesem Vorbilde verschieden ist."

Daß die reichen Erfolge des Komponisten Haller eine hohe Satzkunst zur Basis hatten, ist selbstverständlich; nicht umsonst hat man ihn den „Palestrina des 20. Jahrhunderts" genannt. Es ist leider eine schon oft beklagte Erfahrungstatsache, daß man in weltlichen oder nichtkatholischen führenden Musikerkreisen die Namen selbst unserer bedeutendsten Kirchenkomponisten nicht oder fast nicht kennt; den Namen Haller hat man gekannt und ich habe ihn in Italien, in Frankreich, in England, wo man sonst deutsche Musikernamen gerne vergißt, mit Verehrung nennen hören, allerdings fast immer im Zusammenhang mit seiner bewundernswerten Ergänzung des verloren gegangenen III. Chores in sechs zwölfstimmigen Kompositionen Palestrinas (vgl. Palestrinas Werke, Gesamtausgabe, 26. Bd.).

Es gibt für einen Komponisten wohl keine freudigere Überraschung, als wenn seine Lieder ins Volk übergehen und zum kirchlichen Volkslied werden. Hallers Marienlieder mit ihrer einfach-kindlichen, herzinnigen Melodik, z. B. das wundersame „O Stern im Meere", „Rosenkranzkönigin" und wie sie alle heißen, die Perlen edelster und keuschester musikalischer Lyrik, erklingen fast in allen katholischen Kirchen; ja selbst in evangelischen Gotteshäusern werden Kompositionen Hallers gesungen; so erzählte mir ein Musikdirektor aus Stockholm, daß er fast alle Hallerschen Motetten — soweit sie textlich zulässig waren — in der protestantischen Kirche zur Aufführung gebracht habe. Außer den Motetten sind es namentlich des Komponisten Messen, von denen jede sozusagen ein Kunstwerk bildet, angefangen von der einfachen und schlichten zweistimmigen Missa III, die — ein Unikum in der Messenliteratur — nunmehr in 40. Auflage vorliegt, bis zur achtstimmigen „Festmesse". Weit über hundert Kompositionen flossen aus Hallers Feder; sie finden sich in „Musica Sacra" (Regensburg, Fr. Pustet, 47. Jahrgang, Nr. 6, S. 106 ff.) zusammengestellt und es möge hier der Hinweis darauf genügen. Der eine Umstand muß nur noch hervorgehoben werden, daß Haller der einmal von ihm als Ideal der Kirchenmusik erkannten und vertretenen klassischen Polyphonie niemals untreu wurde, und so können wir die Worte, welche Dr. Proske dem großen Palestrina zuteilt, auch auf seinen Geistesgenossen im 20. Jahrhundert anwenden: „Daß Haller sein lebenlanges, nach Weite und Tiefe überreiches Kunstschaffen dem reinen Kirchenstil gewidmet, begründet die wahre Größe seines Charakters."

Nicht minder reich waren Hallers Erfolge als Lehrer des Kontrapunktes an der Regensburger Kirchenmusikschule, deren Lehrerkollegium er seit den Tagen der Gründung durch den Prälaten Dr. Haberl im Jahre 1874 angehörte. Aus aller Herren Länder kamen junge und alte Schüler herbei, um zu seinen Füßen zu sitzen und von ihm in die Lehren der klassischen Polyphonie eingeweiht zu werden; man darf sagen, ein großer Teil der führenden Kirchenmusiker der Gegenwart waren seine Schüler, unter ihnen bedeutende Männer mit glänzenden Namen. Hallers ganzes Tun und Streben galt neben der Erfüllung seiner Amtspflichten der Kirchenmusikschule und ihren Eleven, kein Weg war ihm zu weit, keine Zeit zu viel, keine Arbeit zu groß; mit seinem bescheidenen, humorvollen Wesen — einem Grundzug seines goldenen Charakters — gewann er die Herzen seiner Zuhörer und sicherte sich ihre aufrichtige Verehrung, Liebe und Dankbarkeit, der schönste Lohn, den ein Lehrer für seine Mühen und Sorgen ernten kann. Und ich bin überzeugt, wohl alle derselben werden nach Empfang der Todesnachricht das Andenken an ihren einstigen Lehrer tränenden Auges segnen. Doch noch ein Moment muß ich hier erwähnen, das ein helles Licht auf das Charakterbild des selbstlosen Lehrers wirft: Den ganzen dreißigjährigen Unterricht an der Kirchenmusikschule gab Haller vollständig unentgeltlich; unser Herrgott wird es ihm nun reichlich lohnen. Nun sind sie drüben in der Ewigkeit beisammen die idealen Männer, die glänzende Trias: Dr. Haberl, Dr. Jacob und M. Haller, die ihr

Digitized by Google

Leben der Regensburger Kirchenmusikschule gewidmet und deren Ruf begründet haben; mögen ihr Geist und ihre Prinzipien nie von ihrer Gründung weichen!

So arbeitete Michael Haller als Komponist, Lehrer, Chordirektor, Gesangspädagoge, Inspektor am Singknabeninstitut der Alten Kapelle, als musikalischer Schriftsteller über drei Dezennien lang, bis man ihm endlich 1899 das ersehnte Kanonikat an der Alten Kapelle und damit eine sorgenfreie Unterlage für weiteres Wirken und Schaffen gab. Auch als Kanonikus blieb Haller der bescheidene Priester, der er bisher gewesen; nach Ämtern, Titeln und Würden hat er ja nie seine Hand ausgestreckt. Als ich einst seine Bibliothek und seine Manuskripte ordnete, fand ich in einer Federschachtel eine Auszeichnung, das Brustkreuz eines italienischen Kapitels; auf meine Frage, was das für eine Auszeichnung sei, meinte er lakonisch: „Ich weiß es jetzt für den ersten Augenblick selber nicht, fragen Sie nur den Haberl, der hat die gleiche Medaille erhalten, wenn er's noch hat." Der gute, bescheidene Meister hatte ganz vergessen, daß er und „der Haberl" vor Jahren zum „Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina" ernannt worden waren, von der die kirchenmusikalische Welt nie ein Wort erfahren hat. Ganz anders erfreut hat die beiden Kirchenmusiker jene Auszeichnung, die ihrem Wirken ihr Diözesanbischof Antonius zuteil werden ließ in anerkennender Würdigung ihrer segensreichen kirchenmusikalischen Tätigkeit: Haberl erhielt die Prälatenwürde, Haller den Titel eines Bischöflichen Geistlichen Rates.

Wem es, wie dem Schreiber dieser Zeilen, vergönnt war, mit dem Verstorbenen in nähere Beziehung zu treten, der lernte den anspruchslosen Mann mit seinem goldenen Herzen aufrichtig schätzen und verehren; 1901 zu seinem Nachfolger als Chordirektor ernannt, hatte ich während sieben Jahren musikalisch und literarisch mit ihm viel zu verkehren und ich zähle die Erinnerung an diese Stunden mit zu den wertvollsten meines Lebens. Leider begann in den letzten Jahren eine schleichende Krankheit, die ein mehrmaliges operatives Eingreifen nötig machte, an seinem Lebensmark zu zehren, und zunehmende Taubheit machte ihn einsamer. Sein schlechtes Gehör hat ihm manchen bösen Streich gespielt. An einem Festtage kam ich einmal vom Chor, wo wir eben eine fünfstimmige a cappella-Messe gesungen hatten, zufällig in die Sakristei, wo Kanonikus Haller mit einigen anderen Kanonikern noch im Gespräche stand. Als er meiner ansichtig wurde, machte er schon von weitem eine abwehrende Handbewegung und verzog gar bös den Mund. Da ich den Grund seines Mißfallens nicht erraten konnte, ging ich auf ihn zu und fragte ihn darum. „Gar nicht viel wert diese Messe, höchstens das Gloria laß ich mir noch gefallen, das andere taugt nicht viel." Er mochte aus meinem erstaunten Gesicht ersehen haben, daß ich den Sinn seiner Rede nicht recht erfasse, und nicht wisse, ob die Sache Ernst oder Spaß sei, darum wiederholte er nochmals in gesteigertem Ton: „Ist schon so, mein Lieber, die Messe ist eine ganz schwache Komposition; von wem ist sie denn?" Nun erkannte ich, daß es ihm wirklich Ernst sei und sagte seelenvergnügt heraus: „Von Michael Haller." Ich hätte ihm gerne das verdutzte Gesicht erspart, das er nun machte, ohne ein Wort zu sprechen, aber es war zu spät. Einer der Kanoniker, ein offenherziger Freund, der ihm in die Ewigkeit schon vorangegangen ist, sagte ihm laut ins Ohr: „Auch nicht schlecht, wenn der Vater seine eigenen Kinder nicht kennt." Seitdem fragte mich Meister Haller nie mehr, von wem eine Komposition sei. In den letzten Jahren trafen wir uns nur mehr selten; die letzte Feier, bei der wir den Verstorbenen in unserer Mitte hatten, war sein fünfzigjähriges Priesterjubiläum. Und als ich ihm als Direktor der Kirchenmusikschule im Namen des Lehrerkollegiums und der Eleven den wärmsten Dank für seine dreißigjährige Lehrtätigkeit zu Füßen legte und als Domkapellmeister Engelhart mit seinen „Domspatzen" von Liebe und Treue, von des Himmels Segen und Lohn sang, da sah ich ein seeliges Lächeln über das bleiche Antlitz gleiten, sah das müde Auge glückstrahlend aufleuchten, sah das silberweiße Haupt sich neigen, sah Tränen fallen auf die Rosen, die man zu seinen Füßen gestreut hatte — das Bild des verklärten Greises an seinem Lebensabend von Jugenderinnerungen umwoben. Es war eine seiner letzten Freuden. — Mit Michael Haller ist einer der großen Männer dahingegangen, ein gottbegnadeter Komponist und reicherfahrener Praktiker, der letzte große Kirchenmusiker Regensburgs aus der Zeit der Restaurationsbewegung. Doch sein Name wird in seinen Werken fortleben, solange es eine wahre und echte Musica sacra in der katholischen Kirche geben wird. R. I. P."

Soweit Dr. Weinmann. Es war am 30. November 1913, daß ich Haller zuletzt sah. Der helle und milde Sonntagsfriede flutete in sein stilles Arbeitszimmer. Und der Sonntagsfriede leuchtete hell und mild auf seinem Antlitz. Ich kam aus dem Regensburger Dome von der Aufführung der Wittschen Raphaelsmesse und wollte weiter nach Landshut zur

Digitized by Google

fünfundzwanzigjährigen Gedächtnisfeier des Todes Witts. Daß die Stunde freundschaftlichen Zusammenseins an jenem Sonntagmorgen der Abschluß unseres persönlichen Verkehrs werden mußte und die Erinnerung an den lieben bescheidenen Meister dauernd in mir einprägen sollte für das memento mortuorum, wußte ich nicht. Später erhielt ich von ihm noch das Manuskript der Komposition eines Gedichtes, dessen Verfasser in Frankreich jüngst sein junges Leben fürs Vaterland ließ. Die Komposition war Hallers Abschiedsgruß für mich; sie schließt mit dem in breiten, vollen Akkorden getragenen Wunsche: „Gott, segne du!" — Segen, vielen Segen hat Haller vielen Seelen gespendet als Mensch, als Künstler, als Priester. Sein Andenken bleibt für uns alle in Segen. Have, pia anima!

Hermann Müller.

Aus der klassischen Vokalpolyphonie.

Von Hermann Müller, Paderborn.

Die kleinen Beobachtungen, die ich über die Wortmalerei und ähnliche Dinge in der klassischen, zumal in der kirchlichen klassischen Vokalpolyphonie anzustellen Gelegenheit hatte, sind nicht von wesentlichem Einfluß für die Beurteilung des Stiles der Meisterwerke jener Periode. Dafür kommen andere Momente mehr in Betracht: die souveräne Beherrschung der Technik des Vokalsatzes, die Größe und die Plastik des Ausdrucks im ganzen, die Stärke und Innigkeit der Empfindung usf.

Diese kleinen Beobachtungen sind auch nicht sämtlich neu. In ästhetischen und historischen Arbeiten kommt man gelegentlich auf diese Dinge zu sprechen.

Immerhin glaube ich, daß es vielleicht möglich ist, durch eine selbständige Zusammenstellung derartiger kleiner Züge eine Anregung zu bieten für die Gesamtbeurteilung jener Periode, die auch für unsere Zeit namentlich nach seiten der kirchlichen Komposition von Bedeutung ist.

Um in die hieher gehörigen Notenbeispiele, die mit Leichtigkeit ins Ungemessene vermehrt werden können, ein wenig Ordnung zu bringen, habe ich drei Gruppen auseinandergestellt mit den Aufschriften: 1. Melodisches; 2. Rhythmisches; 3. Kontrapunktisches und anderes. Daß sich gegen diese Einteilung mit Recht Bedenken geltend machen lassen, weiß ich wohl. Zumal die Bezeichnung der dritten Gruppen mag Kopfschütteln erregen. Schließlich liegt an der Bezeichnung als solcher nicht viel. Hauptsächlich soll hier Material gesammelt werden. Das bestimmt vielleicht den einen oder anderen Freund, ähnliche Beobachtungen anzustellen und mitzuteilen. Es darf wohl auch daran erinnert werden, daß wir es mit Kunstwerken der Vokalmusik zu tun haben. Diese aber gewinnen Leben durch die lebendige Sprache und den lebenden Vortrag. Was aber lebt, läßt sich nicht sezieren wie ein Leichnam. Deshalb schon kann eine feste Grenzscheide zwischen „Melodischem" und „Rhythmischem" nicht gezogen werden.

Das rein dynamische Moment habe ich hier absichtlich beiseite gelassen, obwohl sich auch darüber wohl allerlei interessante Notizen zusammenstellen ließen. Dieser Punkt würde uns aber an dieser Stelle zu sehr aufhalten.

Bei der Beurteilung der folgenden Beispiele wolle man sich daran erinnern, daß wir es durchweg mit eigentlich polyphoner Stimmführung zu tun haben. Der Polyphonie aber ist das Gegen- und Nacheinander selbständiger Melodien wesentlich. Dadurch, daß die Mehrstimmigkeit selbständig geführter Melodien die angedeuteten Einzelheiten fast durchweg im Neben- oder Nacheinander — vertikal oder horizontal — verstärkt oder wiederholt, wird die Wirkung natürlich intensiver. Mit Rücksicht auf den beschränkten Raum konnte hier fast immer nur eine Stimme gegeben werden.

1. Melodisches.

Um mit dem zu beginnen, was am nächsten liegt und was schon der flüchtigste Blick in die Partituren zeigt: aufsteigende Melodiegänge bringen vielfach das „Aufsteigen" zum Ausdruck.

Digitized by Google

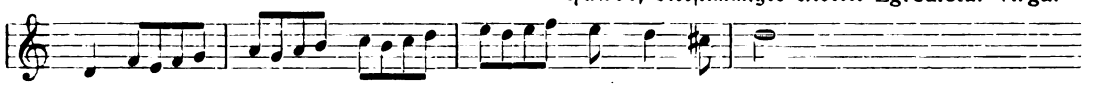
Der typiſche Platz dafür iſt in dem Meßtext die Stelle des Credo „Et ascendit in coelum“ (und er ſtieg auf in den Himmel). Beiſpiele liegen in ungezählten Meſſen der altklaſſiſchen Periode vor.

Aus Motetten zitiere ich:

Handl, vierſtimmiges Motett Ascendens.

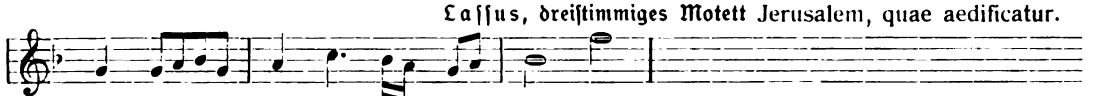
als Chriſtus hinaufſtieg zur Höhe.

Handl, vierſtimmiges Motett Egredietur virga.



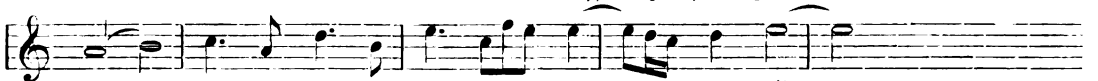
es wird aufſteigen (aus der Wurzel).

Laſſus, dreiſtimmiges Motett Jerusalem, quae aedificatur.



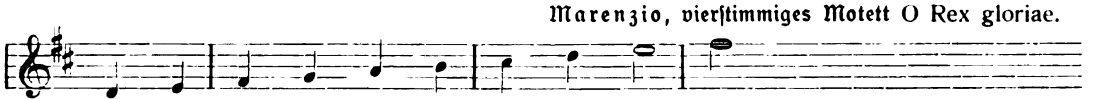
es ſtiegen hinauf (die Stämme des Herrn).

Laſſus, zweiſtimmiges Motett Oculus non vidit.



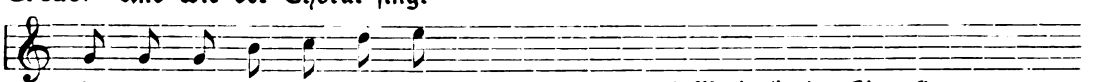
(in keines Menſchen Herz) iſt geſtiegen.

Marenzio, vierſtimmiges Motett O Rex gloriae.



über alle Himmel biſt du aufgeſtiegen.

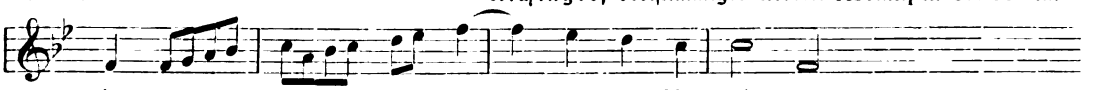
Übrigens kennt auch der Choral dieſes „Aufſteigen“ der Melodie; man vgl. die Choral-Credo. Und wie der Choral ſingt



aufgenommen ward Maria (in den Himmel),

ähnlich

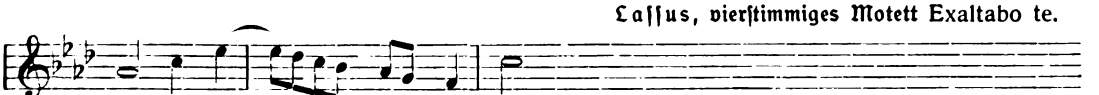
Aichinger, dreiſtimmiges Motett Assumpta est Maria.



aufgenommen ward Maria (in den Himmel).

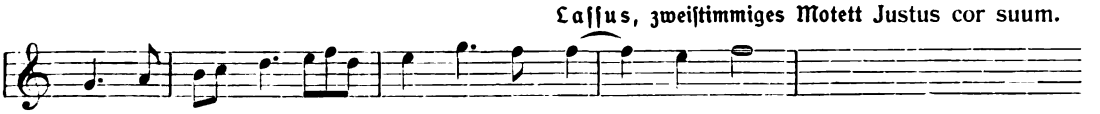
Von Paleſtrinas wunderbarer ſechsſtimmiger Meſſe „Assumpta est“ ganz zu ſchweigen. Damit hängt zuſammen der Ausdruck des „Erhöhen“ und des „Hoch ſein“.

Laſſus, vierſtimmiges Motett Exaltabo te.



erhöhen (hoch preiſen) will ich, dich (o Herr).

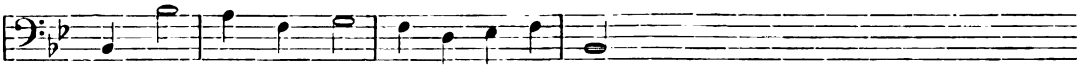
Laſſus, zweiſtimmiges Motett Justus cor suum.



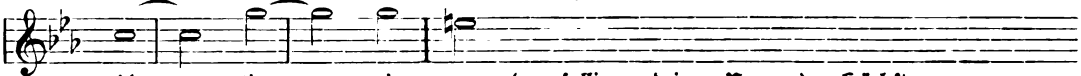
(vor dem Antlitz) des Höchſten (wird der Gerechte beten).

Digitized by Google

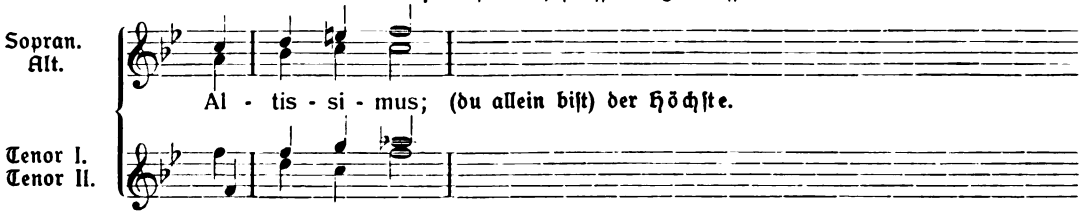
Baß: Vittoria, vierstimmiges Motett Ne timeas.



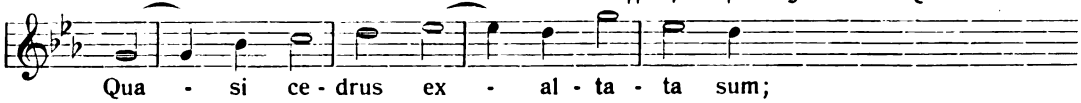
Palestrina, fünfstimmiges Motett Bonum est.



Palestrina, fünfstimmige Messe O admirabile commercium.

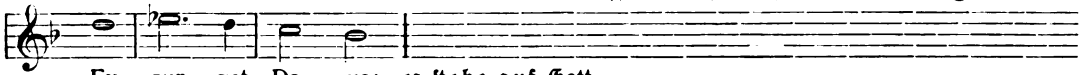


Lassus, vierstimmiges Motett Quasi cedrus.

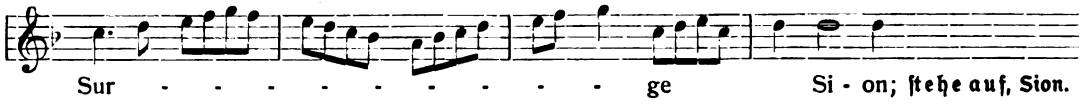


Ähnlich das „Aufstehen", z. B.:

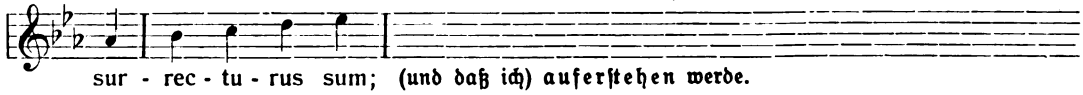
Lassus, vierstimmiges Motett Exsurgat Deus.



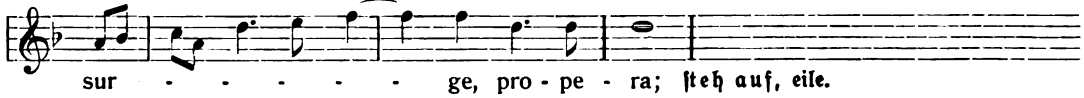
Lassus, fünfstimmiges Motett Jerusalem plantabis.



Lassus, vierstimmiges Motett Scio enim.

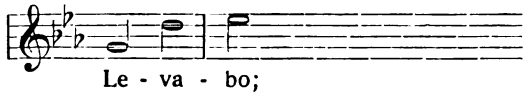


Lassus, vierstimmiges Motett Tota pulchra.

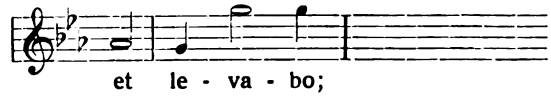


Dahin gehört auch die Bezeichnung des „Erhebens".

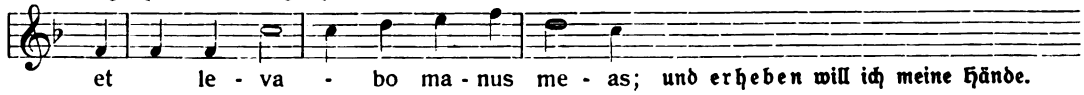
Lassus, vierstimmiges Motett Levabo oculos.



Lassus, vierstimmiges Motett Meditabor.

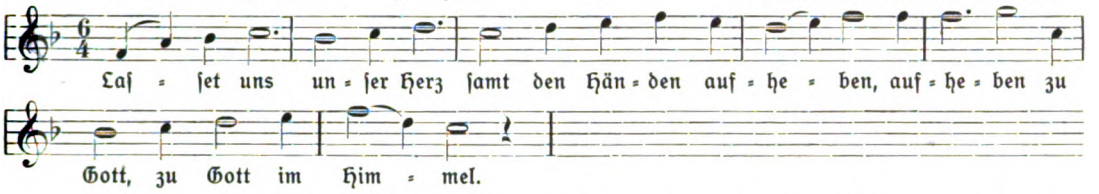


Palestrina, fünfstimmiges Motett Meditabor.

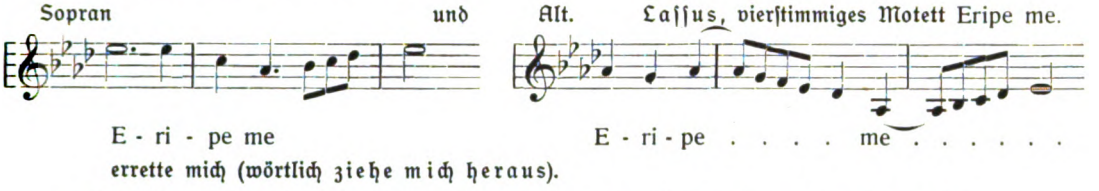


Digitized by Google

Man kann dazu etwa vergleichen: Brahms, Opus 74, Nr. 2, II.



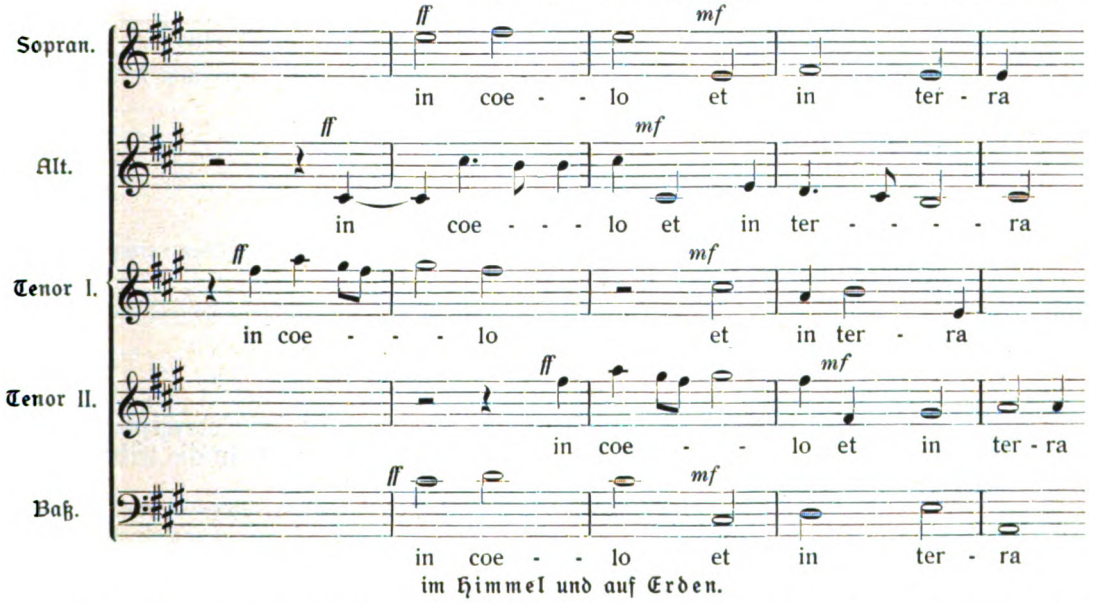
Ähnlich das „Heraufziehen". Aus der Tiefe heraus- und hochgezogen wird gewiſſermaßen der von den Feinden Errettete.



errette mich (wörtlich ziehe mich heraus).

Sind die Gegenſätze aneinandergerückt, ſo wird die Sache noch anſchaulicher. Der Himmel iſt hoch, die Erde tief.

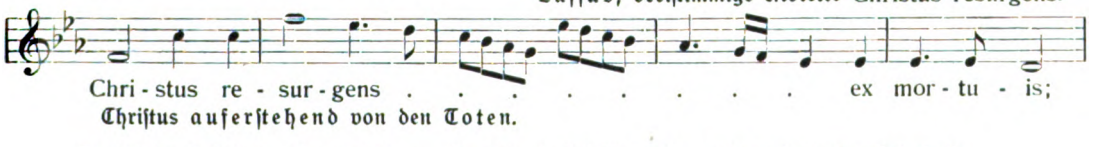
Paleſtrina, fünfſtimmiges Motett Laudate Dominum.



im Himmel und auf Erden.

Man ſehe in den Meßkompoſitionen die Darſtellung der Gegenſätze „sepultus est" (er wurde begraben) und „Et resurrexit" (er iſt auferſtanden); ſie ſind oft verſchärft durch rhythmiſche Mittel. Oder:

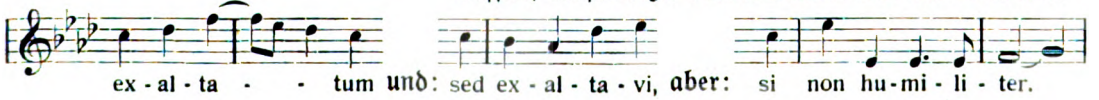
Laſſus, dreiſtimmige Motette Christus resurgens.



Chriſtus auferſtehend von den Toten.

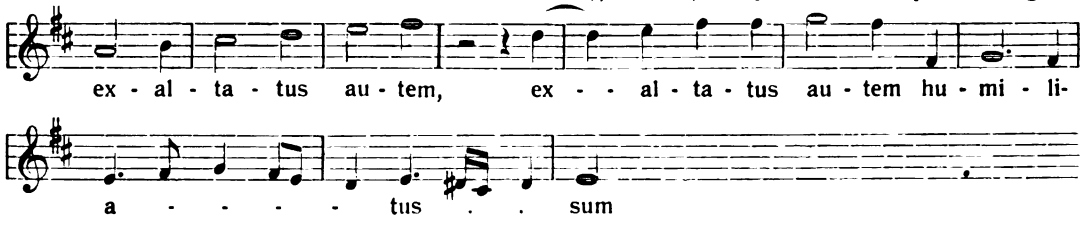
Dasſelbe bei den Gegenſätzen „hoch" (erhöht) und „niedrig" (erniedrigt).

Laſſus, dreiſtimmiges Motett Domine non est exaltatum.



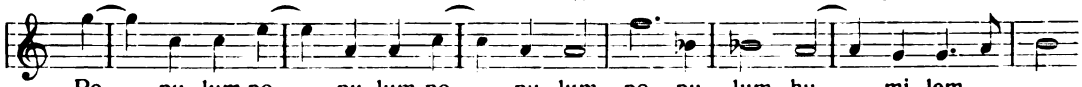
Digitized by Google

Lassus, vierstimmiges Motett Pauper sum ego.



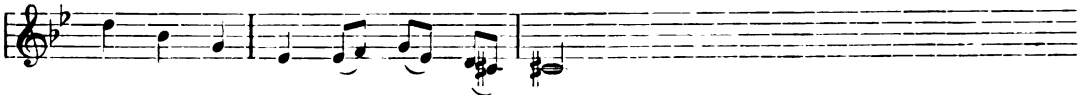
Dazu ferner:

Lassus, vierstimmiges Motett Populum humilem.



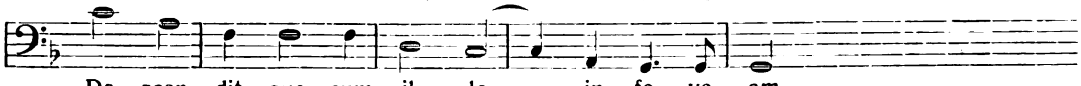
Ein demütiges Volk (wirst du erretten, o Herr).

Man erinnert sich leicht dabei an den Einleitungschor aus Bachs Johannespassion:



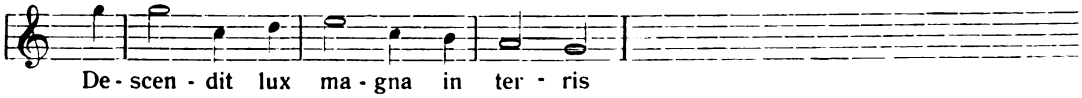
Niedersteigende Melodien drücken natürlich das „Niedersteigen" aus.

Felice Anerio, vierstimmiges Motett Honestum fecit illum.



Und er stieg mit ihm hinab in die Grube.

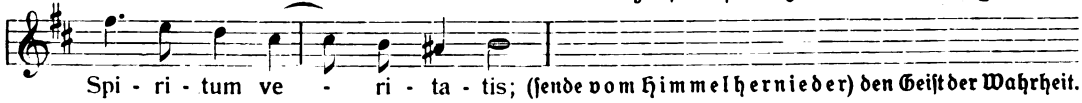
Palestrina, vierstimmiges Motett Dies sanctificatus.



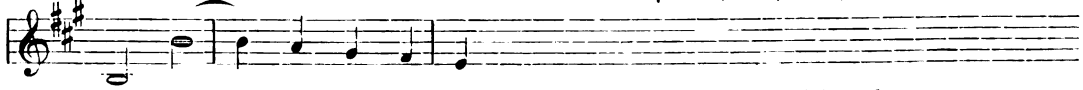
Niedergestiegen ist ein großes Licht auf die Erde.

In den Messen ist das so gefaßte descendit de coelis (er ist niedergestiegen vom Himmel) ständiger Typus; sehr kraftvoll z. B. in der fünfstimmigen Messe In die tribulationis von Lassus.

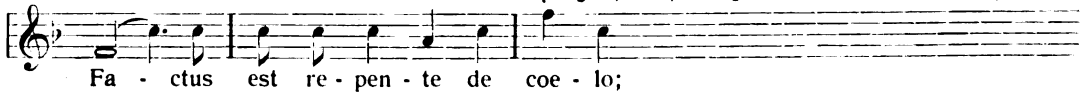
Marenzio, vierstimmiges Motett O rex gloriae.



Handl, vierstimmiges Motett De coelo.



Aichinger, vierstimmiges Motett Factus est repente.



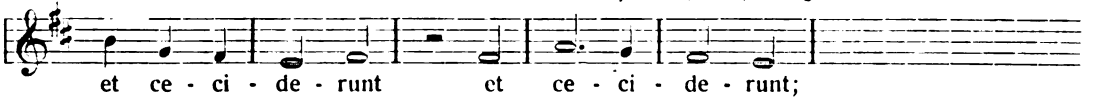
Es entsteht plötzlich vom Himmel her (ein Brausen).

Das „de coelo" wird im Verlaufe der Komposition in ähnlicher Weise sehr eindringlich öfters wiederholt.

Digitized by Google

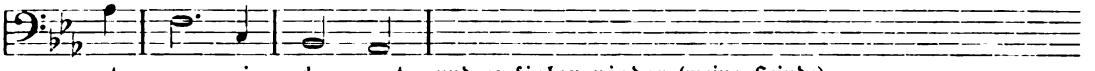
Das „Fallen" wird ebenfalls durch niederfallende Tonreihen markiert:

Porta, vierstimmiges Motett Vidi turbam.



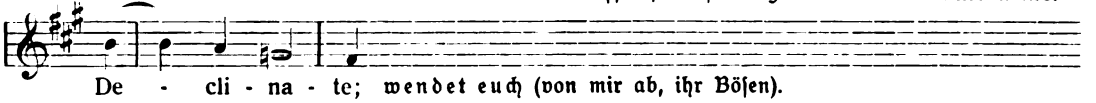
und sie (die Engel) fielen nieder (auf ihr Angesicht).

Lassus, vierstimmiges Motett Qui tribulant me.



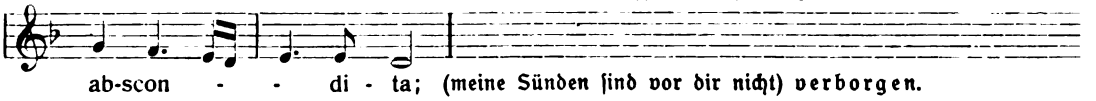
Ähnlich das „Sich abwenden".

Lassus, vierstimmiges Motett Declinate a me.

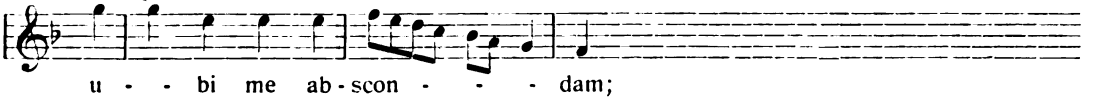


Auch das „Verbergen".

Lassus, dreistimmiges Motett Deus tu scis.



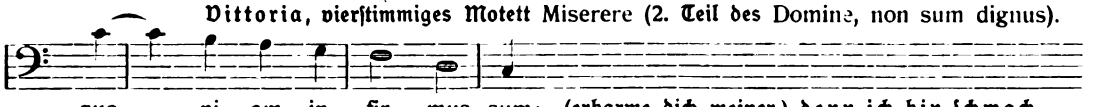
Lassus, vierstimmiges Motett Domine, quando veneris.



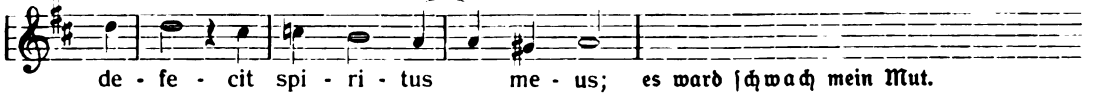
(Herr, wenn du zum Gerichte kommst,) wo soll ich mich verbergen?

Ebenso das „Schwach sein".

Vittoria, vierstimmiges Motett Miserere (2. Teil des Domine, non sum dignus).

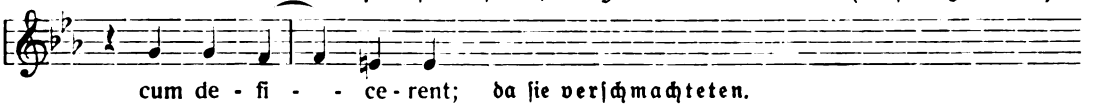


Vecchi, vierstimmiges Motett Velociter exaudi me.



Und das „Verschmachten" vor Schwäche:

Palestrina, vierstimmige Lamentation Lamed (Karfreitagsmatutin).



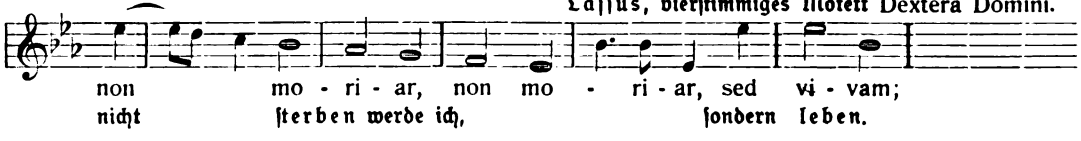
„Tod" und „Leben" treten in scharfen melodischen (und rhythmischen) Gegensatz.

Der klassische Platz dafür ist die Stelle des Credo-Textes, wo es heißt: judicare vivos et mortuos (zu richten die Lebendigen und die Toten). Und noch intensiver am Ende des Credo, wo sich die Gegensätze oft in dramatisch hochbelebter Intensität geltend machen: Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam. (Und ich erwarte die Auferstehung der Toten und das Leben [der künftigen Ewigkeit]). Auferstehung ist Gegensatz des Todes, Tod Gegensatz des Lebens.

Digitized by Google

Aus den Motetten notiere ich:

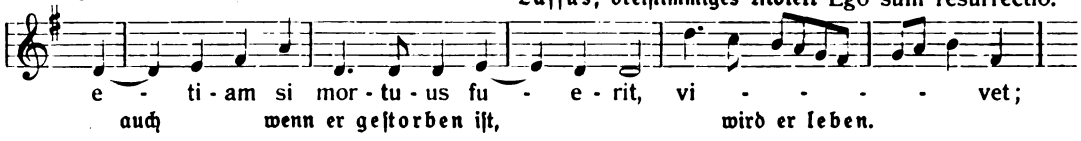
Laſſus, vierſtimmiges Motett Dextera Domini.



Dieſe Stelle hat im vollen vierſtimmigen Satze eine ſehr charakteriſtiſche Wirkung.

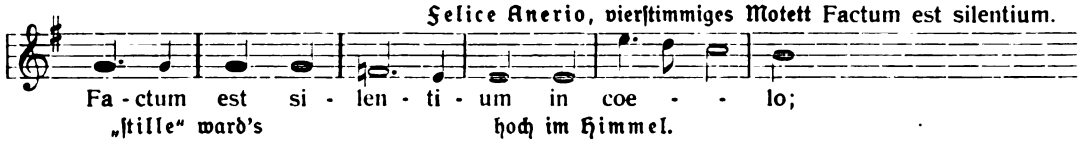
Ferner:

Laſſus, dreiſtimmiges Motett Ego sum resurrectio.



„Stille" ward's hoch im Himmel:

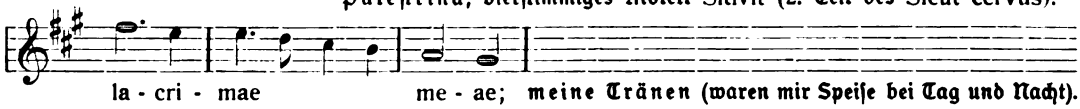
Felice Anerio, vierſtimmiges Motett Factum est silentium.



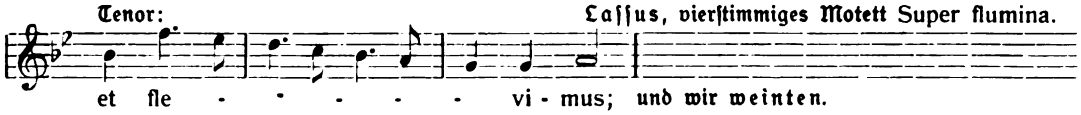
In ruhigen Tönen und langſamen Rhythmen bewegt ſich (Note gegen Note) der Anfang: „Factum est silentium".

Bekannt ſind die „rinnenden Tränen" z. B. in den Lamentationen Paleſtrinas. Man ſehe auch:

Paleſtrina, vierſtimmiges Motett Sitivit (2. Teil des Sicut cervus).



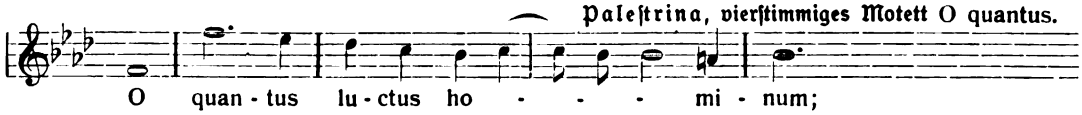
Tenor: Laſſus, vierſtimmiges Motett Super flumina.



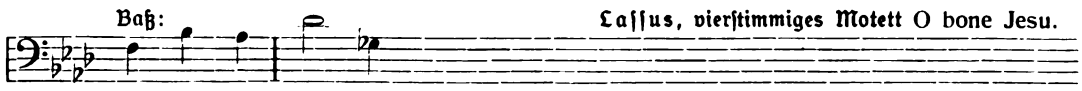
Laſſus, ſechsſtimmiges Motett Videns Dominus.

Die Größe wird durch große Intervalle und weit ausladende Stimmſchritte zum Ausdruck gebracht.

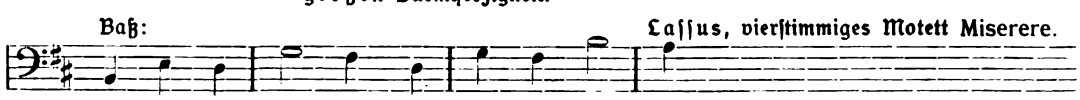
Paleſtrina, vierſtimmiges Motett O quantus.



Baß: Laſſus, vierſtimmiges Motett O bone Jesu.



Baß: Laſſus, vierſtimmiges Motett Miserere.



Digitized by Google

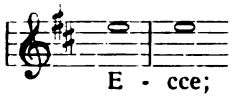
In diesem Beispiel wird die Wirkung des zweiten „secundum magnam“ durch das Austerzen des Soprans noch verschärft.

2. Rhythmisches.

Wir lassen nunmehr einige Bemerkungen über Eigentümlichkeiten, die mehr rhythmischer Natur sind, folgen.

Feierlich ernste Ankündigungen:

Tenor: Lassus, dreistimmiges Motett Ecce sic benedicetur.



siehe (so wird gesegnet werden, wer den Herrn fürchtet).

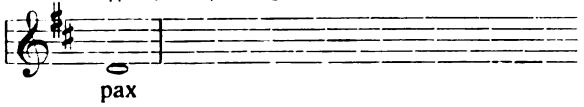
Man vergleiche auch die beiden nachfolgenden Einsätze des Basses.

Ähnlich das Ecce ancilla Domini (siehe, ich bin die Magd des Herrn) im vierstimmigen Dixit Maria von Hasler. Vgl. das Ecce concipies (siehe, du wirst empfangen) im gleichnamigen vierstimmigen Motett von Handl.

Hieher gehört ferner die lang gezogene Interjektion „O“; z. B. das vierstimmige O magnum mysterium (O des großen Geheimnisses) von Vittoria; das vierstimmige O quam gloriosum (O wie glorreich ist das Reich der Himmel) ebenfalls von Vittoria, und auch von Marenzio; das vierstimmige O quantus luctus (O wie groß ist die Trauer) von Palestrina.

Die stille Ruhe des Friedens:

Lassus, vierstimmiges Motett Fructus autem.

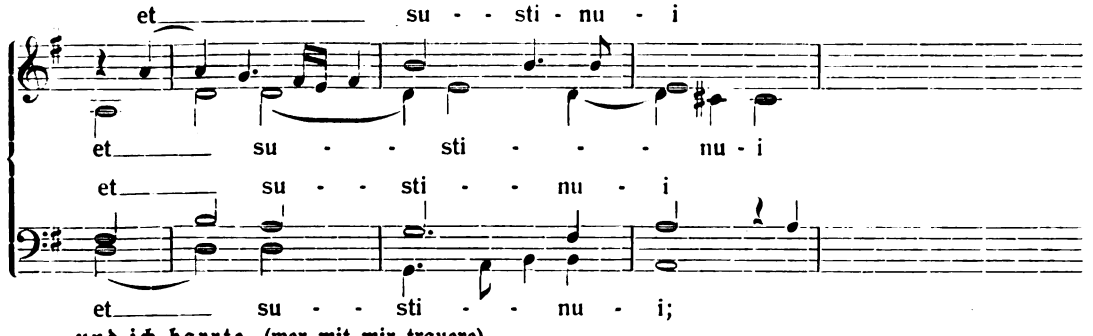


Friede.

Die lange Note wirkt nach den erregten Gängen, die unmittelbar vorhergehenden („gaudium“), wie ruhiger Friede. Ähnlich in allen Stimmen.

Langes Warten:

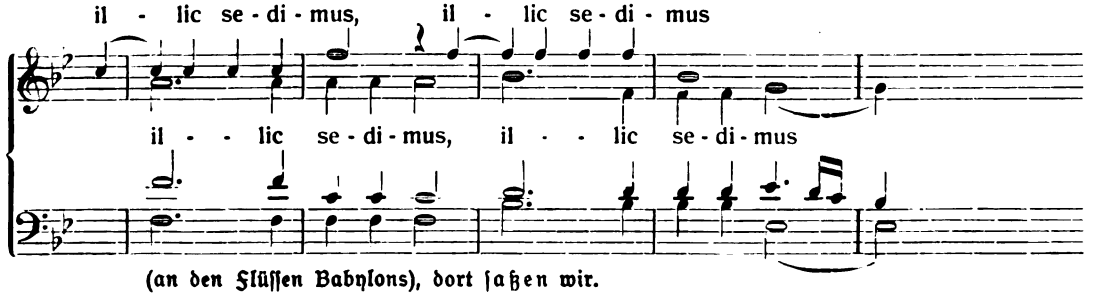
Lassus, vierstimmiges Motett Improperium.



und ich harrte, (wer mit mir trauere).

Langes Verweilen in stiller Trauer:

Lassus, vierstimmiges Motett Super flumina.



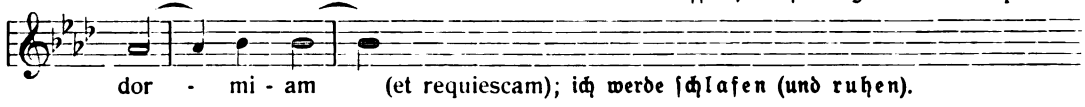
(an den Flüssen Babylons), dort saßen wir.

Vgl. das „sedes“ in Lassus achtstimmigem Kaiserchor Quid vulgo.

Digitized by Google

Ruhig ſchlafen:

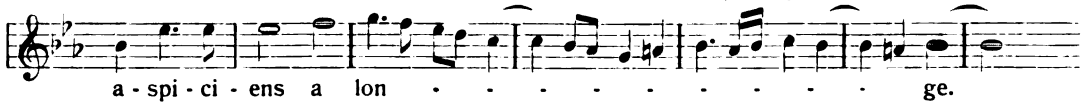
Laſſus, dreiſtimmiges Motett In pace.



Zu beachten iſt, daß ſowohl hinter „dormiam“ wie hinter „requiescam“ eine Ruhepauſe in ſämtlichen drei Stimmen ſteht; in der altklaſſiſchen Polyphonie eine ziemliche Seltenheit.

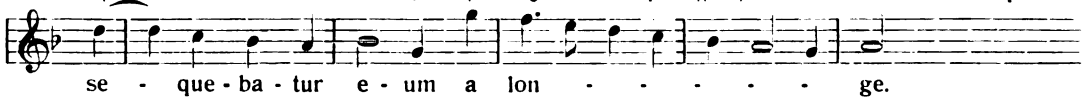
Von weitem erblickt St. Andreas das Kreuz, an dem er ſterben ſoll:

Vittoria, vierſtimmiges Motett Doctor bonus.



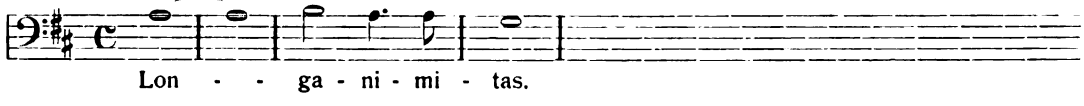
Von weitem folgt Petrus ſeinem Herrn:

Sopran II: Vittoria, vierſtimmiges Karwochenreſponſorium Jesum tradidit impius.



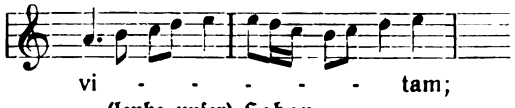
Langmut:

Baß: Laſſus, vierſtimmiges Motett Fructus autem.

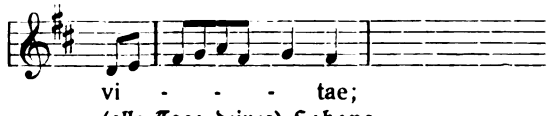


„Leben“ wird durch lebhaften Rhythmus ausgeprägt; vgl. auch, was oben (S. 11 f.) über den Gegenſatz von „Tod“ und „Leben“ geſagt wurde.

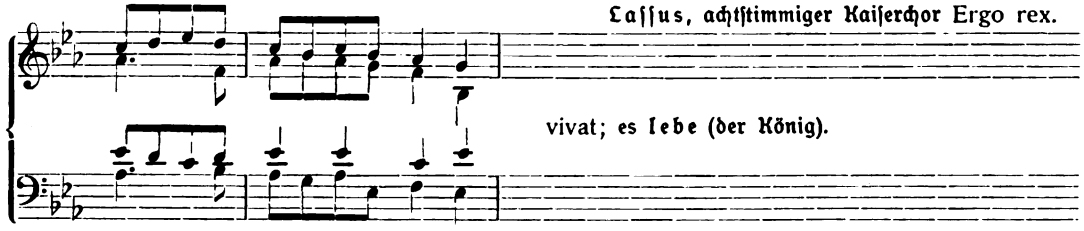
Laſſus, dreiſtimmiges Motett O Maria.



Laſſus, dreiſtimmiges Motett Ecce sic benedicetur.

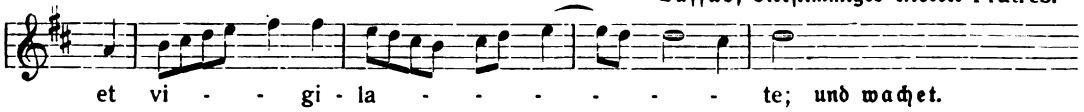


Laſſus, achtſtimmiger Kaiſerchor Ergo rex.



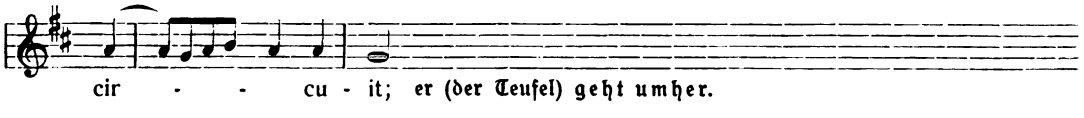
Lebhafte, unruhige Wachſamkeit und bekümmerte Sorge:

Laſſus, vierſtimmiges Motett Fratres.



Vorauf geht in langſam getragenen Harmonien die ernſte Mahnung: Sobrii estote; ſeid nüchtern.

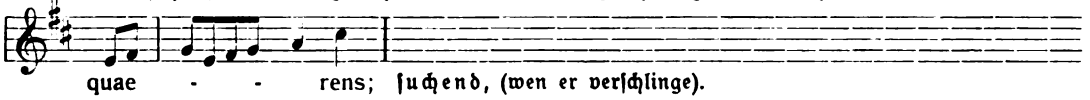
In demſelben Motett Orlandos iſt zu beachten der Ausdruck für „herumgehen“:



Digitized by Google

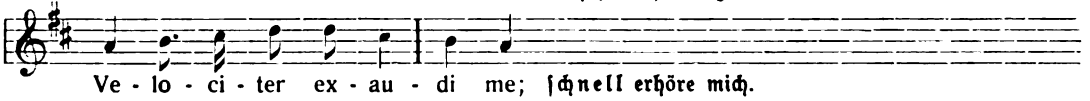
Die melodische Bewegung „geht" um die Tonika „umher"; ähnlich in den drei anderen Stimmen.

Man sehe ferner im gleichen Motett die Bezeichnung des Suchens:



Schnelligkeit:

Vecchi, vierstimmiges Motett Velociter exaudi me.



(Fortsetzung folgt.)

Der Gesang des Benedictus im Hochamte.

Von H. v. Meurers, Innsbruck.

(Schluß.)

IV.

Es folgen einige äußere Zeugnisse. Die Textrevision des Caeremoniale von 1886 wurde in bezug auf die die Kirchenmusik betreffenden Stellen von jener Kommission vorgenommen, welche bei der Ritenkongregation zur Herausgabe der liturgischen Bücher mit dem Medizäerchoral eingesetzt war; einen großen Anteil an der Reform hatte Dr. Haberl-Regensburg, der Konsultor der Ritenkongregation war; Haberl hat uns auch die Geschichte dieser Textrevision gegeben[1]) und da sagt er zu unserer Stelle: „Vom ersten Texte[2]) unterscheidet sich dieser[3]) durch den Beisatz, daß die Orgel vom Sanctus beziehungsweise Benedictus (vgl. § 71 des VIII. Kapitels im II. Buche) bis Pater noster gespielt werden kann und nach der Wandlung ein passendes Motett gesungen werden könne."[4]) Haberl verweist uns also ausdrücklich auf das zweite Buch, wo das Benedictus klar nach der Wandlung gesungen wird, auch der Text von 1886 supponiert also, daß das Benedictus stets nach der Wandlung gesungen wird. Im Jahre 1887 – also ganz kurz nach der Textrevision – gab dann Haberl eine neue Auflage seines „Magister choralis" heraus; auch hier sagt er, das Benedictus sei stets nach der Wandlung zu singen; und wo er den korrigierten Text des ersten Buches vorlegt, heißt es: „Daneben bleibt aber die Vorschrift des Caerem. Episc. l. II c. VIII, n. 70. 71 bestehen ..."[5]) So sagt er auch hier: Das Benedictus ist stets nach der Wandlung zu singen; ebenso klar sagt er, daß auch der korrigierte Text des ersten Buches die klare Vorschrift des zweiten Buches vom Gesang des Benedictus nach der Wandlung supponiere. Eine Stimme von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist dann Edmund Langer; wer seine zahlreichen liturgischen und kirchenmusikalischen Beiträge in den älteren Jahrgängen von Witts Musica sacra und den „Fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik" liest, erkennt in Langer bald den gewiegten Liturgiker, der besonders in kirchenmusikalischen Arbeiten ein gutes Urteil hatte; man kann Langer fast den Liturgiker der cäcilianischen Musikreform der ersten Jahre nennen; Dr. Witt hielt auf Langers Ansichten sehr viel, „er zählte ihn zu den ersten liturgischen Schriftstellern" und tauschte mit ihm in vielen Briefen seine Ansicht aus.[6]) In einer Besprechung der Neuausgabe des Caeremoniale sagt nun Langer: „Neu ist folgender Zusatz: „et post elevationem poterit immediate motettum aliquod opportunum cantari", wenngleich der Inhalt desselben schon durch anderweitige Dekrete indulgiert war. Das Benedictus nach der Wandlung ist trotzdem nicht ganz auszulassen; denn in l. II, c. VIII, n. 71 heißt es immer noch: „Elevato Sacramento chorus prosequitur cantum Benedictus." Nur ist durch obiges immediate sichergestellt, daß das Motett dem Benedictus vorangehe.[7]) So Langer: wiederum wird uns versichert, daß auch nach dem Text von 1886 das Benedictus nach der Wandlung gesungen werde. Ebenso urteilt Krutschek; auch nach ihm ist das Benedictus stets nach der Wandlung zu singen;[8]) zwischen Sanctus und Benedictus darf man ein Motett einlegen,

[1]) Über die sehr interessante Geschichte dieser Textrevision soll in einer späteren Nummer ein Aufsatz folgen. [2]) d. i. vom Texte von 1600. [3]) d. i. der Text von 1886.
[4]) Haberl, Kirchenmusikalisches Jahrbuch. II. 1887, 92 [2].
[5]) Haberl, Magister choralis[3]. Regensburg 1887, 105.
[6]) Anton Walter, Dr. Franz Witt[2]. Regensburg 1906, 132 [2].
[7]) „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik". Regensburg XXII, 1887, 38. Anm.
[8]) Krutschek, Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche.[5] 1901. 276.

Digitized by Google

welches unmittelbar nach der Wandlung zu singen ist;[1]) also ist auch hier die Folge: Sanctus, Elevation, Motett, Benedictus. Auch Krutschek sagt klar, daß die Konzession Innozenz' XII. und der Ritenkongregation vom Jahre 1753, das Motett während der Wandlung zu singen, von der Neuausgabe des Caeremoniale „dahin präzisiert sei, daß unmittelbar nach der Erhebung, also nicht während derselben ein passendes Motett gesungen werden könne."[2]) Schließlich sei noch Mitterer angeführt; 1885 gab Mitterer zum ersten Male seine Schrift heraus: „Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik";[3]) er stand also damals noch auf dem Standpunkt der alten Ausgabe des Caeremoniale; klar sagt er hier, daß das Benedictus stets vom Sanctus zu trennen und erst nach der Wandlung zu singen sei.[4]) Hat nun Mitterer in den folgenden Auflagen dies geändert? Keineswegs; dennoch kannte Mitterer die Textrevision von 1886 sehr gut und in den neuen Auflagen vergleicht er oft die alte und neue Ausgabe.[5]) Auch in den neuen Auflagen sagt nun Mitterer klar, das Benedictus sei stets nach der Wandlung zu singen.[6])

Somit kann gar kein Zweifel mehr sein, daß auch nach dem korrigierten Text von 1886 das Benedictus stets nach der Wandlung zu singen ist. Will also die Textrevision von 1886 etwas Neues bringen über den Gesang des Benedictus? Nein; ihr ganzer Zweck ist Verschiebung des Motetts; nur in bezug auf das Motett wird eine Neuerung gebracht. Auch folgendes ist noch zu beachten; seit 1600 steht bei allen Liturgikern unbezweifelt fest der Satz: an einer Stelle des Caeremoniale ist nur vom Benedictus die Rede und da ist es nach der Wandlung zu singen.[7]) Einstimmig versichern uns alle Liturgiker, daß nach dem Caremoniale das Benedictus stets nach der Wandlung zu singen sei. Und nun sollte diese einfache Textrevision die ganze einheitliche Gesetzgebung des Caeremoniale zerreißen? sie sollte einen Zwiespalt in das Caeremoniale tragen, indem sie nun aufstellt, das Benedictus könne vor der Wandlung gesungen werden? Das ist unmöglich, wenigstens müßte hiefür ein evidenter Beweis erbracht werden; diesen hat aber niemand erbracht und ihn kann niemand bringen, da die Zeugnisse Haberls, Langers, Krutscheks, Mitterers klar beweisen, daß nichts Derartiges beabsichtigt war.

Drinkwelders Erklärung dieses Textes ist völlig haltlos; Drinkwelder will aus diesem Text allein die Stellung des Benedictus beweisen; es ist aber ein alter Satz bei den Liturgikern, daß in diesem Texte vom Gesange des Benedictus gar nicht die Rede ist, sondern nur vom Orgelspiel;[8]) daß vom Benedictus nur im zweiten Buche die Rede ist; diese Regel hat Drinkwelder völlig unbeachtet gelassen; wer sie beachtet, muß zu einer richtigen Interpretation des Textes kommen, auch ohne die Geschichte der Textrevision zu kennen, obwohl es von jedem Erklärer gerade dieses Textes unbedingt gefordert werden muß, daß er die Textrevision von 1886, ihre Ziele und Zwecke gut kennt.

Aber war alles opportun, was in dieser Textrevision festgelegt war?

Sicherlich war es ein Nachteil, daß das Motett vor das Benedictus gelegt wurde; das was nur erlaubt und geduldet war, ging dem, was streng vorgeschrieben ist, voraus; wenn das Motett einmal zu ausgedehnt wurde, war dann nicht Gefahr, daß man das Benedictus ganz ausließ? Gut war es ohne Zweifel, das Motett von der Elevation fortzunehmen, aber nicht gut war es, dasselbe vor das Benedictus zu setzen. Diese Nachteile entgingen der Ritenkongregation nicht und so wurde im Jahre 1899 folgendes Generaldekret[9]) herausgegeben: „Während die heilige Hostie und der Kelch erhoben wird, müssen die Sänger unter allen Umständen schweigen den Rubriken gemäß und mit den übrigen das heilige Sakrament anbeten; wenn sie nach der Elevation des Kelches, welcher nach den Rubriken sofort das Benedictus folgen muß, bis zum Pater noster etwas singen, so gestattet die heilige Kongregation dies, wenn nur von dem, was nach den liturgischen Vorschriften gesungen werden muß, nichts ausgelassen wird, der Zelebrant in der Messe nicht aufgehalten wird und der Text sich auf das heiligste Sakrament bezieht. In diesem Dekrete wird zunächst zur Erhebung der heiligen Gestalten unbedingt das Schweigen jeden Gesanges gefordert; die Konzession Innozenz' XII. und der Ritenkongregation wird damit nochmals zurückgezogen; die Zurückziehung dieser Konzession liegt auch der Ritenkongregation selbst vor, denn im Index heißt es: „Im Hochamte kann zur Erhebung des heiligen Sakramentes Tantum ergo oder eine Sakramentshymne gesungen werden; 2424[6]; aber dies Dekret ist verbessert worden durch ein anderes Generaldekret, nach welchem die Sänger zur Elevation in der Messe unbedingt schweigen und mit den übrigen das heilige Sakrament anbeten müssen."[10]) Wenn auch die Erklärungen im Inhaltsverzeichnis der ganzen Dekretesammlung nicht alle authentisch sind, so sind es doch jene, in welchen scheinbar widersprechende Dekrete vereint werden, wie das Vorwort klar sagt.[11]) Heute ist also zur Elevation unbedingt jeder Gesang verboten; jene Autoren also, welche ein Schober[12]) und Schmid[13]) auch heute noch nach dem Dekrete von

[1]) Krutschek, l. c. 275/276. [2]) Ebenda, l. c. 276. [3]) Regensburg, Coppenrath. 1885.
[4]) l. c. 43. [5]) Cfr. 4. Auflage. Regensburg 1905, p. 28, 69, 111.
[6]) 4. Auflage. 1905, p. 106 cfr. 46. [7]) Cfr. oben. [8]) Cfr. oben.
[9]) R. C. 3827 [3]. [10]) Decreta authentica. V. Index generalis. 76.
[11]) Hisce vero haud pluribus mendis, antitheseos speciem prae se ferentibus, nunquam non consuluit satisque fecit. Indicis auctor, opportunas afferens adnotationes et explicationes; quas, recognitas a Liturgicae Commissionis Sodalibus Sacra ipsa Congregatio probavit atque vulgari concessit". Decreta authentica. V. Index generalis. Praefatio.
[12]) Schober, Caeremoniae Missarum solemnium.[2] Regensburg 1909, 279 [5].
[13]) Andreas Schmid. Caeremoniale [3]. Kempten und München 1906, 207.

Digitized by Google

1753 den Gesang zur Wandlung für erlaubt erklären, haben den Fortschritt des liturgischen Rechtes nicht beachtet und stellen eine zurückgezogene Konzession als noch gültig hin. Im Jahre 1901 hat auch die Ritenkongregation wieder erklärt, daß auch, wo eine gegenteilige Gewohnheit bestehe, dennoch zur Elevation jeder Gesang schweigen müsse;[1]) wiederum also stehen das alte Gesetz des Caeremoniale von 1600 und die Bemühungen der Liturgiker in voller Geltung.

Zweitens wird in diesem Dekret von 1894 das Motett, welches die Textrevision von 1886 unmittelbar nach der Wandlung gesetzt hatte, nach dem Benedictus gesetzt. Und zwar mit bestem Rechte; denn das was vorgeschrieben ist, muß an erster Stelle stehen und dann kann das nur Erlaubte folgen. Materiell ist damit das „unmittelbar" von 1886 zurückgezogen; das geschah wieder im Motu proprio Pius' X. von 1903; hier heißt es: „Nur eins wird nach der Gewohnheit der römischen Kirche gestattet: nach dem Benedictus im Hochamte ein eucharistischer Gesang;"[2]) auch hier folgt also das Motett auf das Benedictus.

Jetzt begegnet in der liturgischen Gesetzgebung das Motu proprio Pius' X. von 1903; was wird hier über das Benedictus verordnet? Ausdrücklich verordnet wird nichts, aber unbedingt vorausgesetzt wird diese Reihenfolge: Sanctus, Elevation, Benedictus, Motett. Der Text sagt: „Nach den kirchlichen Vorschriften ist das Sanctus im Hochamte vor der Elevation zu beenden, obwohl auch der zelebrierende Priester Rücksicht auf die Sänger nehmen muß."[3]) Unter dem Sanctus versteht der Text aber das Sanctus bis zum Benedictus exklusive; denn es heißt, nach den kirchlichen Vorschriften müsse der Gesang bis zur Elevation beendet sein; diese Vorschriften sind nur jene des zweiten Buches im Caeremoniale und die des Dekretes von 1894; beide verstehen unter Sanctus den Text bis zum Benedictus exklusive; dann: das Motu proprio versteht unter dem Sanctus nichts anderes als im Jahre 1903 jedermann darunter verstand, d. i. den Text bis zum Benedictus exklusive. Zweitens sagt das Motu proprio, wie eben gesagt worden ist, daß nach dem Benedictus ein eucharistischer Hymnus gesungen werden könne; wenn aber nach dem Motu proprio das Benedictus vor der Wandlung gesungen wäre, hätte man dann nicht gesagt, das Motett sei nach der Wandlung zu singen.

So ist nach der jetzigen liturgischen Gesetzgebung das „unmittelbar" von 1886 zurückgezogen und das Motett erst nach dem Benedictus zu singen; da zugleich der zelebrierende Priester nicht aufgehalten werden darf, ist diese Konzession wohl nur praktisch bei Choral oder ganz kurzen Gesängen; so wird z. B. im Rheinland und in Belgien im Requiem meist nur Choral gesungen und dann nach dem Benedictus eingelegt: „Pie Jesu, Domine, dona eis requiem", dreimal auf immer erhöhtem Tone. Dies kann bei Choral gut geschehen, ohne Verzögerung der heiligen Handlung. Das Motett muß zudem ein eucharistisches Motett sein; jedoch hat die Ritenkongregation eigens erklärt, daß die Verse „Pie Jesu, Domine, dona eis requiem" und „Jesu, Salvator mundi, exaudi preces supplicum", den im Dekret von 1894 geforderten Bedingungen entsprechen;[4]) d. i. sie sind eucharistisch dadurch, daß sie sich an den soeben auf dem Altare erschienenen Heiland wenden.

Das letzte Stadium in der liturgischen Gesetzgebung bildet folgendes Dekret aus dem Jahre 1909: „Ob im feierlichen Hochamt das Benedictus vor der Elevation gesungen werden kann oder ob man sich an das Caeremoniale Episcoporum lib. II, cap. VIII, n. 70, 71 halten müsse?" Die Antwort lautet: „Man muß sich an das Caeremoniale und die Dekrete halten."[5]) Nun ist gut zu beachten: seit dem Jahre 1600 ist es bei den Liturgikern ausgemacht, daß das Benedictus nach dem Caeremoniale immer — auch bei Choral — nach der Wandlung zu singen sei; auch die Textrevision von 1886 steht auf diesem Standpunkt. Das Caeremoniale, wie es 1909 vorlag, verlangt immer den Gesang des Benedictus nach der Wandlung; nur eins war bei einigen Liturgikern zweifelhaft, ob nämlich das Gesetz des Caeremoniale auch in Nichtpontifikalämtern verbindlich sei; und so fragt man jetzt, ob dies Gesetz in Hochämtern verbinde, und die Antwort ist: auch in Hochämtern ist das Gesetz zu halten. Damit ist die Frage nach dem Gesange des Benedictus in ihr letztes Stadium getreten: in allen Messen[6]) ist das Caeremoniale zu halten und so in allen das Benedictus nach der Wandlung zu singen.

Wenn man den Gang der liturgischen Gesetzgebung vor Augen hat, bringt die authentische Erklärung des Dekretes von 1909 nichts Neues mehr; sie lautet: „Das Benedictus im Hochamte kann nicht vor der Elevation gesungen werden, sondern ist nach derselben zu singen."[7]) Diese Erklärung sagt nichts Neues; seit 1600 ist es identisch: das Caeremoniale ist zu halten, und: das Benedictus ist nach der Wandlung zu singen. Es ist also vollständig gleich, ob das Dekret sagt „das Caeremoniale ist zu halten", oder die Erklärung „das Benedictus ist nach der Wandlung zu singen". Die Erklärung ist nur klarer und eindringlicher; mit Recht hat Dr. Müller in diesen Blättern darauf hingewiesen, daß wenn er recht sehe, das

[1]) R. C. 4071[1]. [2]) R. C. 4121[8]. [3]) R. C. 4121[22]. [4]) R. C. 4239.
[5]) R. C. 4243[6].
[6]) Damit, daß in Ämtern mit Diakon und Subdiakon das Benedictus nach der Wandlung zu singen ist, ist es zugleich für Ämter ohne Leviten entschieden; denn die „an anderen Orten zu treffende Unterscheidung zwischen Missa cantata und solemnis" (so Drinkwelder, „Darf das Choral-Benedictus vor der heiligen Wandlung gesungen werden?". Musica sacra, 47. 1914. 57 58) trifft eben in bezug auf Gesang nicht zu. Cfr. Dr. van Openraaij, Ephemerides liturgicae, XXVIII. 1914. 287.
[7]) Decreta authentica S. R. C. VI. 138.

Digitized by Google

Dekret von 1909 dahin authentisch erklärt sei, daß das Benedictus stets nach der Wandlung zu singen sei.[1]) Drinkwelder hat darauf gegen Dr. Müller in einem neuen Artikel „Darf das Choral-Benedictus vor der heiligen Wandlung gesungen werden?" aufs neue seine Ansicht verteidigt, bei Choral könne das Benedictus vor der Wandlung gesungen werden.[2]) Dr. Drinkwelders Voraussetzung ist auch in diesem Artikel wieder: das Gesetz von 1600 traf den Choral nicht, also auch nicht das Dekret von 1909, welches nur einschärft, das Gesetz von 1600 sei auch in Hochämtern zu halten. Drinkwelders Grundlage, daß das Gesetz von 1600 den Choral nicht traf, ist nun falsch[3]) und damit ist seine ganze Erklärung in diesem Artikel hinfällig.

Das Dekret von 1909 hat auch noch eine andere Bedeutung: im Jahre 1907 war das vatikanische Graduale erschienen mit jener Vorrede, in der die Frage nach dem Gesange des Benedictus offen gelassen war;[4]) hierauf gestützt glaubten nun viele, man dürfe jetzt wenigstens im Choral das Benedictus vor der Wandlung singen. Das Dekret von 1909 macht diesen Meinungen ein Ende; es legt fest, daß die ganze Frage nach dem Caeremoniale und den Dekreten zu beurteilen sei. Man darf also nicht nach der Graduale-Rubrik die Frage lösen wollen, sondern nach dem Caeremoniale und den Dekreten.

Hiemit ist die liturgische Gesetzgebung in unserer Frage abgeschlossen; man sieht, wie diese, wenn sie richtig aufgefaßt wird, klar und einfach ist. Aber vielleicht wendet jemand ein: es steht aber immer noch im ersten Buch des Caeremoniale jenes „unmittelbar"! Hierauf ist zu sagen: von vornherein ist jeder abzuweisen, der aus diesem Texte folgern wollte, das Benedictus sei vor der Wandlung zu singen. Es kann sich nur um den Platz des Motetts handeln; da ist zu sagen: materiell ist dieses „unmittelbar" durch das Dekret von 1894 und das Motu proprio von 1903 zurückgezogen worden; solange es noch im Texte steht, kann man es entweder erklären mit Martinucci-Menghini „und nach der Wandlung kann unmittelbar nach dem Benedictus"[5]) oder mit P. Viktor von Appeltern, der nach dem Dekret von 1909 von seiner Ansicht, in Nichtpontifikalämtern könne das Benedictus vor der Wandlung gesungen werden, zurückgegangen ist, und die Sache so erklärt: „und nach der Wandlung kann unmittelbar ein Motett gesungen werden (nämlich nachdem das Benedictus gesungen ist)."[6]) Dies scheint die beste Erklärung zu sein, daß man sagt: „unmittelbar servatis servandis", d. i. unmittelbar nachdem die Vorschriften erfüllt sind, d. i. das Benedictus gesungen ist.

Faßt man zusammen, so ergibt sich:

Im Jahre 1600 teilt das Caeremoniale in einem neuen Gesetze das Sanctus in zwei Teile, von denen einer vor, der andere nach der Wandlung zu singen ist; dieses Gesetz entstand zwar unter dem Einfluß des polyphonen Gesanges, gilt aber dennoch nach seinem Wortlaut wie nach der einstimmigen Auslegung in Theorie und Praxis für alle Arten des Gesanges, auch für Choral; die Frage, ob es auch für alle Messen gilt, wurde von der Mehrzahl der Liturgiker und auch in der Praxis dahin entschieden, daß es für alle Messen — Pontifikalämter und Nicht-Pontifikalämter — in gleicher Weise gilt; so entschied auch 1909 die Ritenkongregation. Der Text im ersten Buch des Caeremoniale handelt nicht vom Gesang des Benedictus und so kann aus dieser Stelle allein über die Stellung desselben nichts festgelegt werden; dennoch setzt der Text des ersten Buches sowohl in der Fassung von 1600, wie in der von 1886 voraus, daß das Benedictus nach der Wandlung gesungen werde. Nach dem jetzt gültigen liturgischen Rechte ist also das Benedictus in allen Gesangarten — sowohl Choral wie polyphoner Musik — und in allen Messen — Pontifikalämtern, Hochämtern mit und ohne Leviten — nach der Wandlung zu singen.

Die Ansicht, das Benedictus kann vor der Wandlung gesungen werden, wie sie in neuerer Zeit von Dr. Drinkwelder vorgelegt wurde, ist völlig unhaltbar. Dr. Drinkwelder macht zwei Voraussetzungen: im ersten Buche wird das Benedictus vor der Wandlung gesungen; dann: das Gesetz im zweiten Buche gilt bei Choral nicht; beide Voraussetzungen sind falsch und damit ist Drinkwelders Ansicht sowohl in Musica sacra, wie in „Gesetz und Praxis" gefallen. Noch ein Beweis Dr. Drinkwelders ist bisher nicht berücksichtigt worden; er sagt, das vatikanische Graduale lasse „zumal nach der Weise des Druckes in den Messen Freiheit, das Benedictus vor oder nach der Wandlung zu singen".[7]) Allerdings ist im vatikanischen Graduale Sanctus und Benedictus ohne Unterbrechung gedruckt; allein folgt daraus, daß es auch so gesungen werden kann? Nicht im geringsten. Auch im Graduale der Ritenkongregation mit dem Medizäer Choral erscheinen Sanctus und Benedictus als ein Gesang, wenngleich mit dem Benedictus stets eine neue Zeile begonnen wird, und dennoch sagte die Vorrede ganz klar, daß das Benedictus nach der Wandlung zu singen sei. Wenn nun im vatikanischen Graduale Sanctus und Benedictus eng zusammen gedruckt sind, so ist damit nur zum Ausdruck gebracht, daß beide zusammen nur ein einziger Gesang sind, wie es ja auch das Caeremoniale noch heute voraussetzt; es wird damit aber keinesfalls gesagt, daß dieser eine

[1]) Cäcilienvereinsorgan. Regensburg, 48. Jahrgang. 1913. 245.
[2]) Musica sacra. Regensburg, 47. Jahrgang. 1914. 57/58.
[3]) Cfr. oben. [4]) Cfr. oben.
[5]) Martinucci-Menghini, Manuale s. Caeremoniarum.[3] Rom, 1911. 164/165.
[6]) „Dissertatio de cantu liturgico et de organi sonitu" in Ephemerides liturgicae. XXVII. 1913. 27.
[7]) „Gesetz und Praxis". 177. Cfr. „Kirchenmusik nach dem Caeremoniale". Musica sacra. 46. Jahrgang. 1913. 219.

Digitized by Google

Gesang nun ohne die vom Caeremoniale verlangte Unterbrechung gesungen wird. Es ist sogar sehr gut, daß im Graduale Sanctus und Benedictus als ein Gesang erscheinen; es wird dadurch unseren heutigen kirchenmusikalischen Kreisen vor Augen gestellt, daß Sanctus und Benedictus nur ein Gesang sind, daß das Benedicus zum Sanctus gehört und eigentlich kein selbständiger Meßgesang ist. Es ist ein Gesang, der mit Unterbrechung vor dem Benedictus zu singen ist.

Zum Schluß sei noch kurz die Frage behandelt:

Ist zu wünschen, daß die liturgische Gesetzgebung geändert wird in der Frage des Benedictus? Man wird mit Nein antworten. Es wurde schon gesagt, daß viele beim Choral zur alten Praxis zurückkehren wollten und das Benedictus vor der Wandlung singen. Diese sahen, daß man in alter Zeit das Benedictus bei Choral stets vor der Wandlung sang; um aber ein Gesetz, das früher bestand und dann geändert wurde, voll zu erfassen, darf man nicht nur betonen, „früher war das anders", sondern man muß die betreffende Sache in ihrer historischen Entwicklung ganz verfolgen und sich auch Rechenschaft darüber geben, warum die Sache einmal geändert wurde. Und da findet man, daß im Jahre 1600 wirklich wichtige Gründe vorlagen, auch für Choral ein neues Gesetz zu geben. Es ist ganz etwas anderes, daß das Choral-Benedictus vor der Wandlung gesungen wurde, zu einer Zeit als der Choral noch die einzige Musik in der Kirche war. Heute muß auch das Choral-Benedictus nach der Wandlung gesungen werden, nicht weil der Choral sich geändert hat, sondern weil die Umstände sich ganz bedeutend verändert haben; damals war der Choral die einzige Art der Kirchenmusik; heute aber, wo mehrere Arten von Kirchenmusik gestattet sind, muß für alle Arten ein Gesetz herrschen, weil sonst große Nachteile sich ergeben würden. Wenn einmal vielleicht der Choral wieder die einzige Art der Kirchenmusik sein sollte, dann könnte man zur alten Tradition zurückkehren, solange er das aber nicht ist, muß auch der Choral sich den allgemeinen Gesetzen fügen.

Vereins-Chronik.

1. Zum Jahresanfang geben wir in üblicher Weise den Überblick über die **Organisation** des Allgemeinen Cäcilienvereins:

a. Generalpräsidium.

Generalpräses: Dr. Hermann Müller, Professor der Theologie in Paderborn.
Vize-Generalpräses: Domkapellmeister Monsʃ. Ign. Mitterer in Brixen.

b. Diözesanpräsides:

Augsburg: Seminarregens Joseph Funk in Dillingen. Bamberg: Domkapellmeister und Domvikar Dr. Joh. Klein. Basel-Solothurn: Dompropst Arnold Walther in Solothurn (Schweiz). Breslau: stellvertretender Vorsitzender Paul Flascha, Erzpriester in Schönwald, Kreis Gleiwitz, Oberschlesien. Brixen: Domkapellmeister Monsʃ. Ignaz Mitterer. Eichstätt: Domkapellmeister Dr. Wilh. Widmann. Ermland: Erzpriester Reichelt in Braunsberg. Freiburg i. B.: Domkapitular und Geistl. Rat August Brettle. St. Gallen: Kanonikus und Dekan Aug. Oswald in Goldingen (Schweiz). Köln: Domkapitular Monsʃ. Karl Cohen. Leitmeritz: Dechant Frz. Vater, Parchen (Böhmen). Limburg: Pfarrer Michael Müller in Oberlahnstein. Metz: Anstaltsgeistlicher J. Bour in Borny (Kr. Metz). München: Benefiziat und Chorregent O. Sontheimer in Traunstein. Münster i. W.: Domkapitular Monsʃ. Dr. Friedr. Schmidt. Paderborn: Domvikar und Domorganist Joh. Cordes. Passau: Domkapellmeister und Geistl. Rat Klemens Bachstefel. St. Pölten: Pfarrer Alois Kastner in Oberwölbling (Österreich). Prag (preußischer Anteil): Pfarrer Augustin Heinze in Landeck (Schlesien). Regensburg: Bischöfl. Geistl. Rat, Domkapellmeister und Domvikar Franz Xaver Engelhart. Rottenburg: Pfarrer E. Keilbach in Offingen (Württemberg). Apostol. Vikariat für das Königreich Sachsen: Domkapitular Jak. Skala in Bautzen. Salzburg: Rektor am Bischöflichen Klerikalseminar Balth. Feuersinger. Seckau-Graz: Professor und Regenschori im Fürstbischöflichen Knabenseminar Dr. Anton Faist in Graz. Sitten (Schweiz): Domherr und Professor Julius Eggs. Speyer: Stadtpfarrer E. Breitling in Bergzabern (Pfalz). Straßburg i. Elsaß: Domkapellmeister, Ehrendomherr Jos. Victori. Trient (deutscher Anteil): Stadtpfarrchorregent F. X. Gruber in Meran. Trier: Domkapellmeister W. Stockhausen. Würzburg: stellvertretender Vorsitzender Domkapellmeister J. Strubel.

c. Kassier:

Buchhändler Franz Feuchtinger in Regensburg, Ludwigstraße 5.

d. Referentenkollegium:

Dr. J. N. Ahle, Domkapitular und Geistl. Rat in Augsburg. Klemens Bachstefel, Domkapellmeister und Geistl. Rat in Passau. Monsʃ. K. Cohen, Domkapitular in Köln a. Rh. F. X. Engelhart, Bischöfl. Geistl. Rat, Domvikar und Domkapellmeister in Regensburg. Jos. Frei, Musikdirektor in Sursee (Schweiz). A. Geßner,

Digitized by Google

Kaiserl. Musikdirektor in Oppenau i. B. Vinzenz Goller, Direktor der Kirchenmusikschule in Klosterneuburg bei Wien, Stiftsplatz. Peter Griesbacher, Kanonikus an St. Johann und Lehrer an der Kirchenmusikschule in Regensburg. Raphael Lobmiller, Domkapellmeister in Rottenburg am Nekar. Dr. Franz Xaver Mathias, Regens des Priesterseminars, Professor an der Universität Straßburg i. E. Joh. Gg. Meuerer, Domkapellmeister in Graz. Mons. Ignaz Mitterer, Domkapellmeister in Brixen. Dr. Hermann Müller, Professor der Theologie in Paderborn. Wilhelm Osburg, Kgl. Seminarlehrer in Breslau. Jak. Quadflieg, Rektor an der katholischen Volksschule in Elberfeld. Dr. Fr. Schmidt, Domkapitular in Münster i. Westf. Max Springer, Professor an der Kirchenmusikschule in Klosterneuburg bei Wien. Wilhelm Stockhausen, Domkapellmeister in Trier. Lambert Streiter, Pfarrchordirektor in Innsbruck. Karl Thiel, Professor am Kgl. Akademischen Institut für Kirchenmusik, Charlottenburg (bei Berlin), Friedbergstraße 40. Dr. P. Wagner, Universitätsprofessor in Freiburg i. d. Schweiz. Karl Walter, Kgl. Seminarmusiklehrer in Montabaur. Arnold Walther, Dompropst in Solothurn. Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg. Dr. Wilh. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt. August Wiltberger, Kgl. Musikdirektor, Seminarmusiklehrer in Brühl a. Rh.

e. Wissenschaftliche Kommission:

Dr. F. X. Mathias, Regens des Priesterseminars, Professor an der Universität Straßburg i. E. Isidor Mayrhofer O. S. B., Seitenstetten, Niederösterreich, Benediktinerstift. Dr. Hermann Müller, Professor der Theologie in Paderborn. Dr. Peter Wagner, Universitätsprofessor in Freiburg i. d. Schweiz. Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg, Vorsitzender.

2. Sitten (Schweiz), den 15. Dezember 1914. „Stelle Ihnen hiemit einen kurzen Bericht über die Tätigkeit des Cäcilienvereins von Oberwallis (Diözese Sitten) zur Verfügung.

Sämtliche Pfarrchöre aus dem Vereinsgebiete gehören mit verschwindenden Ausnahmen dem Verbande an und arbeiten im Sinne des Vereins. Mag auch in manchen Orten der Eifer zu wünschen übrig lassen, so ist doch im ganzen großen ein bedeutender Fortschritt zu verzeichnen. Manche Chöre arbeiten mit erbaulicher Ausdauer.

Im verflossenen Mai wurde in Ried-Brig, das sich wegen der schönen neuen Kirche und der trefflichen Orgel gut dazu eignete, die VII. Generalversammlung unseres Vereins nach folgendem Programm abgehalten:

9¼ Uhr: Generalprobe (Messe, Motette und Gesamtchöre) in der Kirche. — 10 Uhr: Festgottesdienst, gehalten von Dekan Clausen, mit Predigt, gehalten von Zentralpräses Eggs. Wechselgesänge aus der Messe Protexisti, vatikanische Ausgabe. Aufführung durch den Gesamtchor der „dritten leichten Messe" von Schiffels für vierstimmigen Männerchor, des Veni Creator (Choral) und der Einlage nach dem Offertorium „Jam sol recedit" für vierstimmigen Männerchor von B. Kothe. Nach dem Hochamt: Versammlung sämtlicher Teilnehmer. — 12 Uhr: Mittagessen. — 2 Uhr: Produktionen in der Kirche in folgender Ordnung: 1. Gesamtchor: „Gottesmutter, himmlisch große" von A. Sidler, einstimmig, Lobsinget Nr. 77. 2. Chor von Betten: Kyrie aus Missa in hon. S. Jacobi für vier Männerstimmen von Förster. 3. Chor von Blatten: Sanctus für vier Männerstimmen von Bieger. 4. Chor von Bürchen: Agnus Dei aus Missa in hon. SS. Cordis Jesu für vier Männerstimmen von Singenberger. 5. Chor von Eischoll: Confirma hoc für vier Männerstimmen von Haller. Tantum ergo für vier Männerstimmen von Deschermeier. 6. Chor von Embd: Veni Creator für drei Männerstimmen von H. Wiltberger. 7. Chor von Gampel: Terra tremuit für vier Männerstimmen von Michael Haller. Leva, Jerusalem, für vier Männerstimmen von Zangl. 8. Chor von Grengiols: Sanctus aus Missa de Apostolis für fünf gemischte Stimmen von Mitterer, Op. 35. Justus ut palma für vier gemischte Stimmen und Orgel von Jos. Gruber. 9. Chor von Leuk: Credo für vier gemischte Stimmen und Orgel von J. Imahorn. Surrexit pastor bonus für fünf gemischte Stimmen von Michael Haller, Op. 2. 10. Chor von Mörel: Terra tremuit für vier Stimmen und Orgel von A. Wiltberger. 11. Chor von Naters: Sanctus aus Requiem in d-moll für vier gemischte Stimmen und Orgel von Gruber, Op. 20. 12. Chor von Ried-Brig: Viderunt omnes für vier Männerstimmen von Koenen. 13. Chor von Salgesch: Tui sunt coeli für vier Männerstimmen und Orgel von A. Wiltberger. 14. Chor von Siders: Kyrie und Sanctus aus Missa in hon. S. Raphaelis Arch. für fünf gemischte Stimmen von Witt. 15. Chor von Termen: Sacris solemniis für vier Männerstimmen von Jaspers. 16. Chor von Törbel: Ave spes und Verbum supernum für drei Männerstimmen von C. Haenni. 17. Chor von Unterbäch: Sanctus aus Missa in hon. S. Jacobus für vier Männerstimmen von Piel, Op. 103. 18. Chor von Visp: Gloria aus Missa de Apostolis für fünf gemischte Stimmen von Mitterer, Op. 35. 19. Chor von Visperterminen: Sanctus und Benedictus aus Missa brevis für vier Männerstimmen von Allmendinger. 20. Chor von Zermatt: Ascendit Deus für vier Männerstimmen von Mitterer. Veni Creator für vier Männerstimmen von Imahorn. Aussetzung des Allerheiligsten. 21. Gesamtchor: Te Deum, Choral aus dem Lobsinget Nr. 69. Tantum ergo, Choral aus dem Lobsinget Nr. 18. Segen. Dann Schlußlied: „Großer Gott, wir loben dich," einstimmig aus Lobsinget Nr. 68. — Gemütliche Zusammenkunft bis zur Abreise.

Die Generalversammlung nahm einen geradezu musterhaften Verlauf. Wenn auch selbstverständlich nicht alle Produktionen auf derselben Höhe standen, lieferten doch manche Chöre den Beweis anerkennenswerter Leistungsfähigkeit. Am Gesamtchor beim Hochamt beteiligten sich ungefähr 180 bis 200 Sänger.

Digitized by Google

Der Eindruck war ergreifend. Die Wechselgesänge aus der Vatikana wurden von einigen ausgewählten Männerstimmen vorgetragen.

Bei der Versammlung der Mitglieder wurde der Vorstand bestätigt, bezw. teilweise erneuert, wie folgt: Julius Eggs, Domherr in Sitten, Zentralpräses; Johann Imahorn, Chorregent und Organist in Leuk-Stadt, Vizepräses; Franz Xaver Hosennen, Pfarrer in Bürchen; Theodul Wirthner, Dekan in Visp; Ignaz Venetz, Pfarrer in Betten; Othmar Mengis, Bezirksarzt in Münster. Gleichzeitig trat auch der Pfarrchor von Siders, wo ein fähiger und geschulter junger Chorregent, Herr Alfred Imahorn, Schüler der Beuroner Choralschule, seines Amtes waltet, in unsern Vereinsverband ein.

Möge unser Verein immer mehr wachsen, blühen und gedeihen!"

Mit dem Ausdruck vorzüglichster Hochachtung Julius Eggs, Domherr, Vereinspräses.

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. **Diözesan-Cäcilienverein Augsburg.** Vier geistliche Kriegslieder nach bekannten kirchlichen Melodien. Dillingen a. D., J. Keller & Co., G. m. b. H. Preis 5 ₰, 50 Stück 1 ℳ 75 ₰, 100 Stück 2 ℳ 80 ₰, jedes weitere Hundert 2 ℳ.

Die Texte haben das kirchliche Imprimatur. Der Regens des bischöflichen Klerikalseminars zu Dillingen und Diözesanpräses des Augsburger Diözesan-Cäcilienvereins, J. Funk, schreibt über die empfehlenswerte kleine Sammlung: „Die Kirchen sind voll Beter; das Volk ruft zu Gott; es will die Inbrunst seines Flehens auch im Gesange ausdrücken. Wenn auch die Gesangbücher der Diözesen manch geeignetes Lied enthalten, so dürften doch die hier gebotenen ‚Vier geistliche Kriegslieder' von Dr. Johann Fischer, Schloßkaplan in Kronburg, und Eduard Immler, Pfarrer in Unterbleichen, für den Volksgesang bei den Kriegsandachten und bei der heiligen Messe willkommen sein. Sie sind zu sehr bekannten Melodien gedichtet und lassen sich rasch einführen. Die kraftvolle Sprache, die sich ganz den Melodien anpaßt, wird die Sänger mächtig ergreifen. Das dritte Lied lehnt sich genau an die Melodie von Michael Keller im Laudate der Diözese Augsburg an; es kann dazu aber auch die Melodie von Joseph Mohr ‚Ein Haus voll Glorie schauet' gewählt werden." — Die anderen Melodien sind: O Haupt voll Blut und Wunden; Alles meinem Gott zu Ehren; Mitten wir in Lebenszeit. Es ist doch vielleicht praktisch, die Melodien später auch diesen Texten beizufügen.

2. **Diebold, Johannes.** Kriegsgebet, Text von Otto Häußler. Einstimmig oder vierstimmig gemischt. Herder, Freiburg.

Gut zu brauchen.

3. **Fiekers, Th.** Maria — Friedenskönigin, Lied für zwei Singstimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Text von M. Scheffer-Boichhorst. Telgte i. W., Selbstverlag Th. Fiekers. Partitur 25 ₰.

Eine ganz einfache Komposition. Das Zusammengehen der zunächst doch wohl als Alt gedachten zweiten Stimme mit dem Begleitungsbaß ist mir nicht sympathisch. Eine unschöne Parallele in der Begleitung (drittletzter Takt) ist in dem mir vorliegenden Exemplar handschriftlich nachträglich beseitigt worden.

4. **Goller, V.** Maria vom Siege, zwei Marienlieder zur Verehrung Mariens in Kriegszeiten (1914) für gemischten Chor mit Orgelbegleitung sowie zwei Trompeten und zwei Posaunen. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, Singstimmen à 15 ₰, Blasstimmen 50 ₰.

Zwei frische, markige Chöre.

5. **Tresch, J. B.** Am Grabe eines Kriegers. A. vierstimmig gemischter Chor, B. vierstimmiger Männerchor. Regensburg, Franz Feuchtinger. Preis 25 ₰, von vier Stück ab je 15 ₰.

Schlicht und innig.

6. **Trier, Gerh.** Patriotische Festgabe: In Frankreich hinein! Gedicht von E. M. Arndt. Lied für Solo oder Chor mit Klavierbegleitung oder Orchester. Düsseldorf, Max Trier. Partitur 60 ₰, Stimme 10 ₰, 50 Stimmen 3 ℳ 50 ₰, 100 Stimmen 6 ℳ (Orchesterstimmen leihweise).

Ein kräftiger, flott geschriebener Satz für Solo oder einstimmigen Chor.

7. **Unglaube, Richard,** Op. 9. Weine nicht! Dichtung von Pfarrer Martin Gürtler. Glogau 1914, Hellmann. Preis 10 ₰ für Salonorchester in jeder Besetzung ausführbar, zu beziehen zum Preise von 20 ₰ pro Stimme.

Ach nein, auf derlei sentimentale Weisen wollen wir den Kriegsgedanken lieber nicht stimmen.

8. — — Op. 11 Nr. 1. Das Volk steht auf! Dichtung von Erwin Schneider. Glogau 1914, Hellmann. Preis 10 ₰.

Ein- oder zweistimmig zu singen als Marschlied oder bei vaterländischen Veranstaltungen. Passabel, wenn auch nicht hervorragend. Im Text ist die Rede von „Rußlands Horden und Frankreichs Banden und Englands Mob"; dem kann ich keinen Geschmack abgewinnen.

Digitized by Google

9. Walde, Paul. Alldeutschlands Wehr und Waffen. Kriegslied von Felix Wenschuch für gemischten Chor. Dresden N., Dresdener Lehranstalt für Musik. Einzelpreis 20 ₰.

Kräftig. Brauchbar für nichtkirchliche Anlässe.

10. – – Zwei kirchliche Kriegslieder von G. Taute bezw. Albin Mittelbach. Dresden N., Paul Walde. Einzelpreis 5 ₰, 100 Stück 2 ℳ 50 ₰, 200 Stück 4 ℳ, 500 Stück 8 ℳ, 1000 Stück 10 ℳ, 2000 Stück 16 ℳ, jedes weitere Tausend 5 ℳ mehr.

Nr. 1 ist die Melodie des alten prächtigen Osterliedes: „Freu dich, du werte Christenheit"; Nr. 2 diejenige des „Wie schön leuchtet der Morgenstern". Die Texte sind Kriegslieder. H. Müller.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften.

1. Gmelch, Dr. Joseph. Die Musikgeschichte Eichstätts. Auf Grund handschriftlicher Quellen bearbeitet. Eichstätt 1914, Ph. Brönner. Preis 1 ℳ.

2. Hesse, Max. Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1915 (30. Jahrgang). Leipzig Max Hesse. Preis 2 ℳ 25 ₰.

3. Riemann, Hugo. Musiklexikon. Achte, gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Erscheint in zirka 20 Lieferungen zu je 80 ₰. Lieferung 1. Leipzig 1914, Max Hesse.

II. Musikalien.

Aschendorff, Münster i. W.

4. Königs, Heinrich. Cantica ecclesiastica. Kirchliche Gesänge für Männerchor. Unter Mitwirkung namhafter Tonsetzer gesammelt und herausgegeben. Preis 2 ℳ.

Alexianerkloster, M.-Gladbach.

5. Hüttenmeister Richard, Op. 2. Acht deutsche Weihnachtslieder zum kirchlichen Gebrauch für vierstimmigen gemischten Chor. Preis 50 ₰, bei Abnahme von zehn Exemplaren 40 ₰.

Bonifatiusverein, Prag.

6. Springer, Max, Op. 30. Missa „Puer natus est" (Weihnachtsmesse) für gemischten Chor und Orgel. Preis 4 K 50 h, einzelne Stimmen 60 h.

Johann Groß, S. A. Reiß, Innsbruck.

7. Mitterer, Ign., Op. 183. Deutschland-Österreich Hand in Hand! Kriegslied für vierstimmigen Männerchor. Partitur 50 ₰ = 60 h, Stimmen 1 ℳ = 1 K 20 h.

J. Keller & Co., G. m. b. H., Dillingen a. D.

8. Diözesan-Cäcilienverein Augsburg. Vier geistliche Kriegslieder nach bekannten kirchlichen Melodien. Preis 5 ₰, 50 Stück 1 ℳ 75 ₰, 100 Stück 2 ℳ 80 ₰, jedes weitere Hundert 2 ℳ.

Pustet, Regensburg.

9. Cohen, Carolus. Cantuale exhibens Vesperas et Completorium de Dominica necnon Vesperas de praecipuis anni Festis adjectis Litaniis, Hymnis et Orationibus Expositionis XL et XIII Horarum et Adorationis perpetuae cantari solitis. Editio Quinta. Preis 1 ℳ 50 ₰, in Leinwandband 2 ℳ.

10. Weinmann, Carolus. Laudes Vespertinae sive Thesaurus Cantionum quas e typicis praesertim libris excerpsit. Preis 1 ℳ 20 ₰, in Leinwandband 1 ℳ 80 ₰.

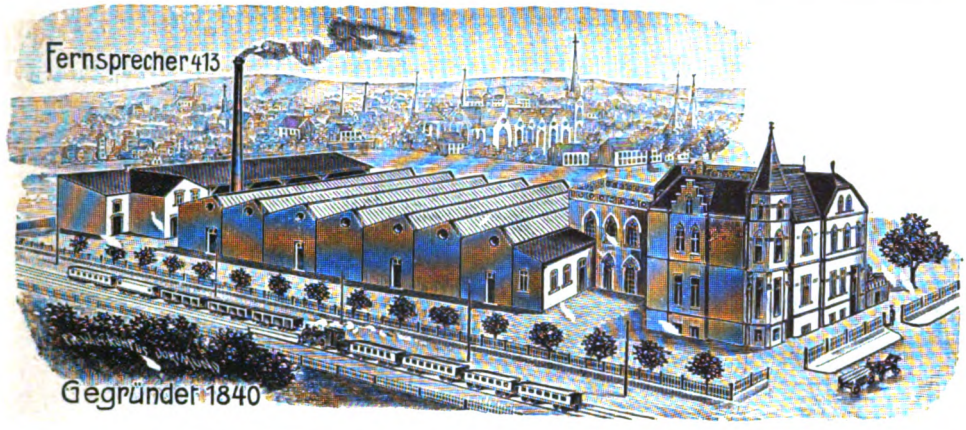
11. Vesper an den Sonntagen des Jahres mit den vier Marianischen Antiphonen. Choral abwechselnd mit Falsibordoni für vierstimmigen gemischten Chor. Orgelbegleitung zu den Choralsätzen von Joseph Frey, Sursee. Herausgegeben vom Cäcilienverein Olten-Gösgen 1913, Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰ = 1 ℳ 40 ₰.

Notiz.

Herr Oberbibliothekar Dr. Schnerich (Wien) sendet uns folgende Berichtigung: „In dem Aufsatze ‚Krieg und Kunst' Jahrgang 49 (1914) S. 228 Z. 18 ist sinngemäß zu lesen statt ‚Jahrhunderte': Jahrzehnte."

(Abgeschlossen am 24. Januar 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

**empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln,
zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.**

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Voranzeige
des Verlags
Friedrich Pustet in Regensburg.

Kathol. Soldatengesangbuch

Versuch zu einem Einheitsgesangbuch für die katholischen Mannschaften des deutschen und österr.-ungar. Heeres. Zusammengestellt von Vikar Schmeck.

Bei Einzelbezug 25 ₰.
Bei 100 Exemplaren 22 ₰, bei 500 Exempl. 20 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Für Schulen, Vereine und Soldaten:
Deutscher Treueschwur

Text und Melodie von W. Scherer für einstimmigen Gesang mit Klavierbegleitung. Singstimme 3 Pfg., im Hundert Mk. 2.40. Klavierpart. 20 Pfg.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Wir grüßen dich im Schlachtgesang:

Kriegslied zur Muttergottes nach dem berühmten Text von Guido Görres für einstimmigen Gesang mit Orgel oder Harmonium

Partitur 20 Pfg. — Singstimmen 3 Pfg. im Hundert Mk. 2.40

Friedrich Pustet, Verlag, Regensburg

Offene
Chordirektor- und Organisten-Stelle.

Infolge Resignation des bisherigen Inhabers ist die Stelle des Chordirektors und Organisten an der **Pfarrkirche St. Nikolaus in Wil (Kanton St. Gallen)** neu zu besetzen.

Bewerber werden eingeladen, ihre Anmeldungen — unter Beilage ihrer Studienzeugnisse und Ausweise über allfällige bisherige Berufstätigkeit bis Ende Januar 1915 dem Präsidium des katholischen Kirchenverwaltungsrates, Herrn Amtsschreiber G. Keßler in Wil einzureichen, woselbst auch nähere Auskunft über die Verpflichtungen und Gehaltsverhältnisse erteilt wird.

Wil, 22. Dezember 1914.

Der kathol. Kirchenverwaltungsrat Wil.

Katholische Kirchenmusik
liefert schnell und billigst
Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,
kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg** Ludwigsstrasse 5.
Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.
Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Februar 1915 2. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

P. Griesbacher: Choralharmonik S. 23
H. Müller: Aus der klassischen Vokalpolyphonie. (Fortsetzung) . . S. 34
M. Steege: Alle Jahre wieder kommt das Christuskind . . . . . S. 40
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 41
Zeitschriften . . . . . S. 42
Musikalien . . . . . S. 43
Aus dem Verlage . . . . . S. 44
Anzeigen S. 3* u. 4* . . . . .

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Choralharmonik.

Von Peter Griesbacher, Regensburg.

Wenn man die Prachtmelodie des Choral-Asperges sinnigen Auges verfolgt, so findet man über der Haupt- und Mittelsilbe des Wortes hyssópo zwei Noten. Die eine davon ist von einer Bedeutung, die sich die Welt bisher nicht träumen ließ. Es ist dies die Note ut — vulgo c —, die sich mit der Schwesternote re — vulgo d — in den heute unbestrittenen Besitz dieser Silbe teilt. Früher war das anders. In der Medicaea steht diese Note nicht. Eine pietätlose Hand hat sie gestrichen, ohne eine Ahnung zu haben von der ungeheuren Bedeutung, die sie besitzt. Es ist nämlich so: All die Tausende, die Millionen, die in den letzten Jahrhunderten die auf solche Weise verunstaltete Melodie sangen, aus ihr ihre Begeisterung für die Liturgie schöpften, ihr ihr Herz, ihre Sorge, ihre Kraft, ihre Kunst zuwandten, sie waren — Witt, Haberl, Haller und all diese verdienstvollen Männer nicht ausgenommen — sie waren — Idioten, die vom Wesen des Chorals keine Ahnung hatten und ihn in krankhaftem Empfinden naturgemäß auch mit der total verfehlten Harmonie umgaben, die sie aus dem System des armen, verirrten Palestrina ableiteten.

Wer aber das obige Nötchen richtig sang, spielte und fühlte, der ist es allein, der „den ganz eigenartigen Zauber des unbegleiteten Chorals in sich aufzunehmen" vermochte und infolgedessen „ein sicheres Gefühl für stilechte, wesensgleiche Begleitungsart, eine Art von künstlerischem Instinkt" sein eigen nennt und mit absoluter Sicherheit für die Melodien die adäquaten Begleitungsmittel findet. Alle andern sind Ignoranten, und — was das Schlimmste ist für die vom Schicksal so hart Betroffenen — wer von Geburt auf gesündigt hat: keine Reue ist imstande, den Makel auszulöschen. Der künstlerische Defekt ist irreparabel. Nie wird den poesievollen Reiz des Chorals erfassen, wer nicht in der Wiege schon den traditionellen Choral sang. Denn nicht ein „zwei- oder dreimaliges Anhören", wie es uns Stiefkindern der Natur bei einem Ausflug nach Beuron — andere Orte zählen nicht — gegönnt ist, genügt, nein nur „ein jahrelang währendes Erleben" gibt dieses „besondere künstlerische Gefühlsvermögen", die Reife für die mysteriöse Kunst der Choralbegleitung. Das ist die „todsichere" Wahrheit, die einer „predigt" und viele glauben. — Danach hätte ein vom Schicksal Gezeichneter kaum mehr etwas zu sagen. Und doch hoffe ich bei manchen noch Gehör zu finden, wenn ich zu Springers Artikel „Zur Frage der Choralbegleitung" Stellung nehme. Sind doch die darin enthaltenen Angriffe gegen mich und ein von mir vertretenes System von einer Schärfe, die manches Kopfschütteln erregt. Gerne quittiere ich dabei die Versicherung alter Freundschaft und will trotz der kräftigen Püffe, die dieselbe ertragen lernen muß, schauen, wie ich temperamentvoller Mensch die nötige Ruhe bewahre, um keinen Finger breit vom Wege der Objektivität abzugehen.

Zunächst ein paar Randglossen!

Der Ausdruck Starrdiatonik ist ja nicht so gruselig zu nehmen, als ob der „Wauwau" dahinter steckte. Es gibt wohl kaum einen besseren Terminus, um den technischen Hintergrund zu kennzeichnen. Man hat bis jetzt noch keinen besseren Terminus geprägt und die gesamte Kritik hat sich denselben angeeignet. Daß sie eine Kathederidee ist, beweist am besten Springer selbst. Sie ist bloß Theorie, für die Praxis gilt aber die Milde. Sie stellt mit einem Salto mortale über alle musikgeschichtlichen Tatsachen und tontechnischen Errungenschaften hinweg apodiktisch als Grundgesetz fest: Diatonische Melodie — diatonische Begleitung. Das spricht der Philosoph. Hinterher kommt der Künstler. Er findet, daß „das neuere System vom modernen Prinzip (begleitete Monodie) zwar konsequent ist, sich jedoch nicht die vollen Konsequenzen zu ziehen traut oder sich einer allzuschroffen Überspitzung der Prinzipien schuldig macht". Die vollen Konsequenzen sind bedingte Diësen — die contradictio in adjecto.

Weiter. Es war ein Erzdiatoniker von der strengsten Richtung, der mir gestand: „Meine Choralbegleitung will etwas hochmodernes sein." Es war ein Erzdiatoniker, damals noch von der strengsten Richtung, der den kräftigen Ausspruch tat: „Bah! die Wagnersche Chromatik! Ein längst abgetaner Standpunkt! Damit lockt man keinen Hund mehr aus dem Ofenloch. Diatonik ist Trumpf. Mit einem Choralkonzert will ich den größten Musiksaal Wiens überfüllen. Und die . . . sind die ersten, die auf dem Plan erscheinen werden." Und mit diesen Worten sollte die Starrdiatonik in der Choralbegleitung verteidigt sein. Habe ich da kein Recht von einem Raffinement der Moderne zu sprechen? Ist das nicht Sensationslüsternheit? Weiter. „Das Schwelgen in Dissonanzen geht nicht so sehr aus dem Verlangen nach Ersatz fürs Chroma

Digitized by Google

hervor." Gewiß – ich heiße es sogar willkommen. Aber es ist eben hochmodern und der Auftakt zum Chroma, das A, zu dem auch das B gehört.

Und nun zum Kern! Zum modernen Stil in der Choralbegleitung. Springer spricht – unbeirrt durch das im nächsten Moment zitierte Motto „Nicht Chroma um jeden Preis, sondern künstlerische Freiheit in zielbewußtem Aufbau" – vom „absolut chromatischen Stil Griesbachers". Es handelt sich aber für die Lösung des Problems vor allem nicht um „Griesbachers Stil", auch nicht um einen „absolut" chromatischen Stil, sondern um das Recht der Harmonie. Wer einmal den Grundsatz „diatonische Melodie – diatonische Begleitung" zugunsten einer gewissen Diësis gelockert hat, sollte die vollen Konsequenzen ziehen und mit mir sagen: „Gebet der Melodie, was der Melodie ist, und der Harmonie, was der Harmonie ist." Beide haben ihre gesonderten künstlerischen Bedingungen. Nur „Unkenntnis vom Wesen" der Harmonie kann ihr das Modulationsrecht absprechen. Die Harmonie muß nach dem künstlerischen Grundprinzip „Ruhe – Bewegung – Ruhe" ihre natürlichen Wege gehen, wo immer sie auf den Plan tritt. Und man darf sie nicht in Ketten schlagen, wo sie sich mit dem Choral vereinigen soll zu einem künstlerischen Ganzen. Wohin käme man, wollte man alles, was die Tonkunst bis heute gezeitigt, darnach prüfen, ob die Mittel zur Harmonie ja immer genau aus den Elementen der Melodie entnommen? Armer Beethoven, was wäre es mit dir! Und du, Schubert, müßtest die ersten wuchtigen Akkordschläge deiner „Allmacht" sofort einer gründlichen Revision unterziehen, um die unkünstlerische Harmonie auszuschalten, von der die Melodie unbedingt erdrückt wird! Wie albern würde wohl die Harmonie in Wagners „Pilgerchor" ausfallen, wenn sie nach dem Gesetze der Einheit zwischen Melodie und Harmonie geregelt würde! Melodie und Harmonie sind zwei Faktoren in der Tonkunst. Wo immer der göttliche Funke einfällt, da mag er zünden zur Belebung des Ganzen! Melodie und Harmonie sind zwei Dinge. Und ihr Grundsatz heißt Mannigfaltigkeit in der Einheit.

Das ist der springende Punkt, nicht die Griesbachersche Praxis.

Aber da werden zum abschreckenden Beispiel aus Griesbachers Publikationen einfach ein paar Muster „nicht etwa besonders ausgesucht, sondern wahllos herausgegriffen". So eine Harmonisation des Tonus peregrinus mit anormalem Schluß. Es stehen in meinem Psalterium (S. 34–35) neun verschiedene Versionen hiefür, darunter acht mit normalem Schlusse. Ein schlimmer Zufall, der des Kritikers Blick sofort auf den Schwerenöter führt! Dann ein „Deo gratias" mit anormalem Schluß. Es stehen von diesem „Deo gratias" auf S. 47 sechs verschiedene Versionen, fünf davon mit normalem Schlusse. Wirklich ein schlimmer Zufall, der des Kritikers Blick sofort in die Mitte lenkt, wo der Verbrecher sein Versteck gefunden! Endlich ein „Deo gratias" mit normalem Schluß. Es stehen S. 50 sechs Versionen hiefür. Nach der dem Werke zugrunde liegenden Norm haben sämtliche sechs Normalschluß. Sonst hätte der Zufall auch hier gerade den anormalen „nicht etwa herausgesucht, sondern wahllos herausgegriffen". Wenn man sich der Mühe unterziehen wollte, die anormalen Schlüsse unter den Hunderten von Fällen, die das „Psalterium", Opus 168 aufweist, „herauszusuchen", die Beute dürfte kaum auf ein halbes Dutzend hinaufgehen. Es lebe der Gott Zufall!

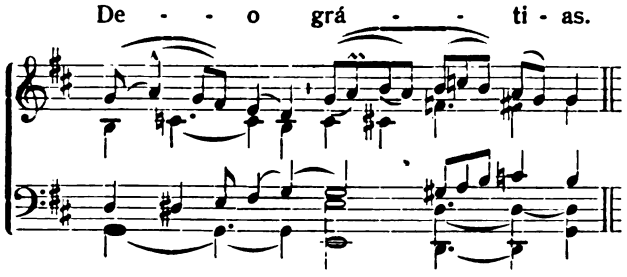
Und nun wird gerade dieser Fall zur Causa belli gestempelt. Du lieber Gott! Gibt es wirklich keinen Diatoniker, der nicht zur Abwechslung einmal einen passenden Fremdschluß anwendet? Ich weiß bestimmt einen Fall, der sich in Emmaus ereignet hat: ein leibhaftiges C-dur statt des obligaten E-moll am Schlusse des „Pange lingua"!

Gehört Springer wirklich zu denen, die gar keine Ausnahme zulassen und eine wenn künstlerisch noch so wünschenswerte Abwechslung als eine Stilsünde ankreiden?

Und das weitere Rezept, das man herausgeklügelt hat, um die Tonalität zu wahren; findet sich das nicht auch bei Griesbacher, wenn man wohlwollend prüft? Möglichst häufiger Gebrauch von Tonika und Dominante! Springer arbeitet wohl nach dem Rezept. Das beweisen Proben aus seinem Choralrequiem. Sanctus: Anfang: F-dur, Mitte: F-dur, Schluß: F-dur. Coda: Hosanna mit A-moll-Schluß, Benedictus: F-dur mit A-moll-Schluß. Das ist Kunst! Jede Modulation Dilettantismus.

Wer mein Psalterium vorurteilslos prüft, wird finden, daß auch da der Hauptanteil den beiden Polen Tonika und der Dominante zugewiesen ist. Eine „wahllose" Stichprobe führt mich auf S. 51. Dort steht schwarz auf weiß:

Digitized by Google



Sechzehn Melodienoten! Davon fallen sieben Noten auf die Tonika, fünf auf die Dominante, vier auf die Parallel-tonart. In der Hauptströmung nämlich.

Die Unterströmung bringt im ersten Teile die Subdominante. Bis zur zehnten Melodienote ist alles normal. Auch das cis, das sich als Springersche Dißislizenz qualifiziert. Nun kommt das, was Springer wohl nicht gestattet: das gis im Tenor, das f (eigentlich eis) im Alt. Das ist aber die natürlichste Sache von der Welt. Nichts anderes als ein harmonischer Dominant-vorhalt, der den Eintritt der Dominante und damit die Schlußwirkung intensiver gestaltet.

Die ganze Aufmachung ist typisch für mein Werk. In der Regel wird die Tonika mittels Orgelpunkt breit, massig hingelegt, dann stufenweise ohne auffallende Distanz der natürliche Weg zur Dominante gesucht. Die einzige Lizenz ist, daß dabei chromatische Intervalle nicht verschmäht werden. Man vergleiche in der gleichen Reihe Nr. 2! Tonika-Subdominante, überleitende Halbtonschritte (im Tenor diatonisch, im Alt normal, im Baß chromatischer Nebenton!), dann Dominante mit kurzer, parallelharmonischer Unterbrechung, dann Schluß. Noch einfacher das vorausgehende in A-dur.

Wenn die Dominante einmal fehlt, so ist es nur, weil in der bekannten Abneigung gegen plumpe Ganzschlüsse, die ich mit Springer teile, ein melodisch nahe liegender Ersatz gesucht wird. So ist das des in Deo gratias Nr. 1 S. 50 nichts anderes als cis und die B-moll-Harmonie logischer Ersatz für die Dominante.

Etwas anderes als Normalschluß und häufiger Tonika- und Dominant-Gebrauch weiß die strenge Schule zur Wahrung der Tonalität nicht anzuführen. Ich auch nicht. Aber Tonika und Dominante bleiben immer dieselben — auch bei Griesbacher findet man sie.

Ausnahmen bestätigen die Regel. So der von Springer (Musica Divina, I. Jahrgang, Nr. 8, S. 325) zitierte Tonus peregrinus. Dieser Fall verdient eingehende Beleuchtung. Es blitzt da ein Irrlicht auf: „Die roten Lichter des Hörselberges strahlen auf die lilienweißen Lieder" des Chorals. Weiß-rot! Das gibt kirchliche Farben!

Es ist wohl der Moll-Dur-Schluß, der überrascht. Orlando wendet ihn an als Symbol des Schlafes der Seligen bei mortuos im Credo der Missa „Beatus qui intelligit"! Dort wird dieser Schluß bewundert, als genial erklärt und bei der Aufführung wunderbar heraus-ziseliert. Niemand denkt an Hörselberg und Venus. Das Chroma ist eben durchaus nicht per se der Ausdruck von Wollust und Sinnlichkeit. Im Gegenteil: Macht und Wucht sind ihr eigen und das Große, das Erhabene ihre Domäne. Das sagt uns ein Blick in die Bruckner-schen Partituren, in das Te Deum, in die F-moll-Messe. Wenn der Ewigkeitsgedanke an ihn herantritt bei den Worten „Gloria, in aeternum", „Amen" ꝛc., dann reckt sich seine Kunst zu titanischer Wucht: und die Mittel bieten ihm ein überschäumendes Chroma.[1])

Das Chroma ist eben nach jeder Richtung ausdrucksfähig und bietet Raum für die ganze Skala menschlicher Gefühle. Und damit kommt sie in ganz ausgezeichneter Weise dem Inhalt der Psalmen entgegen, die in ihrer urkräftigen Poesie alle Affekte aufstacheln und in schranken-loser Phantasie alle Tiefen des Universums berühren, so daß man nie der Farben genug hat, ihre Gedanken zu illustrieren.

Wie bilderreich ist doch der 113. Psalm. Er sprüht von Gedanken, von wechselnden Eindrücken. Zuerst der Durchzug durchs Rote Meer. Die Elemente werden apostrophiert. Dann das demütige Non nobis vom neunten Verse! Wie treffend werden die falschen Götter gezeichnet! Über die Erde schwebt im Fluge die Phantasie hin zum Himmel der Himmel (V. 25) und hinab in den Abgrund — in infernum (V. 26). Muß da nicht die Tonkunst all ihre Farben aufbieten, um der Dichtung zu folgen? Reicht da ein ein-förmiges Grau in Grau für solche Glut? Die Melodie bleibt ja dieselbe. Um so mehr Grund für die Harmonie zur Scheidung, zur Detailzeichnung. Wechsel in der Registrierung — das von Springer emp-fohlene Surrogatmittel — reicht da nicht aus. Wie nichtig erweist sich eine solche rein äußerliche Zutat! Die Chromatik allein kann die nötige Abwechslung bieten. Die Chromatik in ihrer lebhaften Frische und Impulsivität. Jordanis conversus est retrorsum! Dieses Zurückweichen, wie könnte es besser illustriert werden als mit dem plötzlich stockenden Trugschluß?! Und das infernum — es erinnert an das Orlandosche mortuos — wie kann es besser dargestellt werden als mit dem Moll-Dur-Abschluß?

[1] Ausführliches darüber im IV. Bande meiner Stilistik.

Digitized by Google

Sonst und anders möchte ich die von Springer zitierte Fassung des Tonus peregrinus nicht angewendet wissen. Nicht am Anfang, nicht am Schlusse. Nur in der Mitte, wenn man des Einerlei der Harmonie überdrüssig geworden. Da und dort, wo der Text eine intensivere Färbung verlangt. Dabei kann man das eine Mal beim Moll-Schluß bleiben, das andere Mal den Dur-Schluß folgen lassen. Mein Psalterium will laut Geleitwort nur Anregung bieten.

Aber so geht es: Da reißt man irgend ein Stück Ornament vom Altar und verlangt, daß es etwas Ganzes ist. Man nimmt eine Säule aus der Mitte und beweist, daß es kein Dom ist.

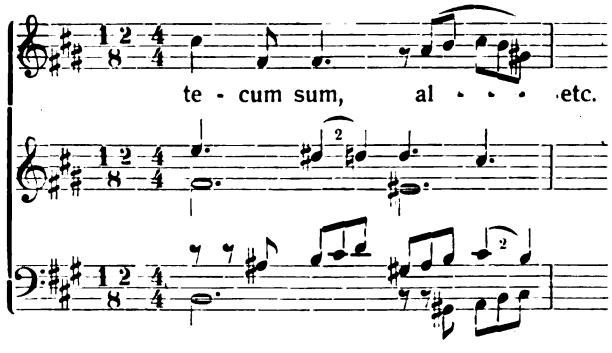
So wie dieses psalmodische Fragment mitten im diatonischen Getriebe der „Musica divina" urplötzlich aus der Tasche gezogen und als corpus delicti auf den Anklagetisch gezaubert wird, muß es die Zuschauer frappieren. Auch mich hat diese unvermittelte Demonstration förmlich überrascht.

Es bedarf eben eines besonderen Reliefs.

Die Gegensätze dürfen nicht so schroff gegenübergestellt werden. Ein Vers, sagen wir Psalm 113, Vers 26, in dieser Fassung inmitten der diatonischen Welt einer Beuroner Vesper wäre blendendes Blitzlicht — meinetwegen rot, aber nicht vom Hörselberge! — das nur betäubend wirkte. Es gibt jedoch noch etwas anderes auf der katholischen Welt, als Beuroner Kirchen und etwas anderes in der katholischen Kirchenmusik, als öde Starrdiatonik, grau in grau.

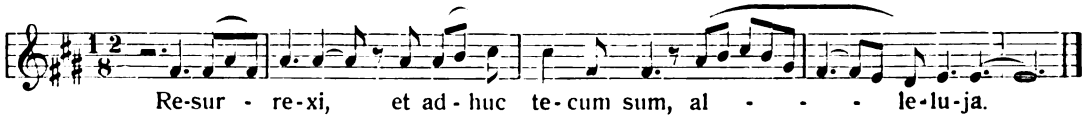
Man gebe einmal unserm Fragment eine stilverwandte Umgebung! Ich will gleich einen praktischen Vorschlag machen: Man präpariere den Boden mit einer Springerschen Phantasie über das Oster-Alleluja! Und dann lasse man mein psalmodisches „Kleinchen" folgen! Ob es dann auch noch solche mit Opernluft getränkte Stimmungen aufkommen läßt? Oder man spiele Springers III. Präludium aus Opus 21! Ob nach diesem Walkürenritt die paar Fremdharmonien, für die der Tonus peregrinus Raum gewährt, nicht als eine harmlose Modulation erscheinen?

Man vergleiche die letzten Takte des I., II. und IV. Präludiums (Opus 21), des 5., 6., 7., 8. Postludiums (Opus 20) — sie alle tragen Choralnamen! — und werfe einen Blick auf S. 5, 10, 12—13, 24 und 25 seiner Choral-Sonate! Sind das nicht wahre Orgien der Chromatik in der Paradiesluft des Chorals? Ich frage die ganze musikalische Welt des 20. Jahrhunderts: Wo blitzen die roten Lichter des Hörselberges greller auf: in Griesbachers Psalterium oder in Springers Choralphantasien und Choralsonaten? Setzt nicht das zwischen As, F, Ges, E, B und As — sechsmaliger Vorzeichenwechsel! — hin und her lavierende weiche Pastorale, das sich trotz aller Chromatik auch noch Registerfarben zu leihen nimmt und sich an das elegische Instrument, die Oboe, wendet, ein „auf die leidenschaftlichen Liebesklänge Isoldens eingestimmtes Ohr" voraus?



Ich führe aus Springers Missa „Resurrexi" einen einzigen Takt an; er lautet:

Das sind, um richtig zu beckmessern, genau acht Diesen — darunter allerdings zwei überflüssige — auf einen Takt. Und die Melodie? Sie lautet vollständig:



Was ist das? Man wird einstimmig antworten: Choral. Nein, das nicht. Wenigstens nicht Note für Note. Es ist eine mit dem Choralmotive, das der Messe den Namen gibt, eingeleitete freie Melodie. Aber sie ist choralblütig durch und durch und die Diatonik ist mit dem d am Schlusse ganz energisch festgenagelt. Sie wurzelt im Choral. Ist Blut vom Blute des Chorals! Und dazu diese Begleitung! Dieses Vollblutchroma! Wie weit die vier bis sechs

Digitized by Google

Stimmen in der Entwicklung dieses Choralthemas sich schon vom sechsten Takte an hinein verlieren ins Labyrinth modernster Chromatik, davon will ich gar nicht reden.

Aber eine Frage möchte ich mir erlauben: Ist wirklich die Theorie so strenge und die Praxis so milde? Oder gilt etwa der Grundsatz: Quod licet Jovi, non licet bovi?

Nun zur Karikatur!

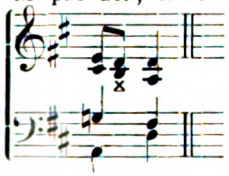
Meine Choralbegleitung wird in der Musica Divina (I. Jahrgang, Nr. 8 S. 326–27) durch eine chromatische Bearbeitung des Kirchenliedes „O Haupt voll Blut" und des Kinderliedes „Kommt ein Vogerl geflogen" travestiert.

Was Springer da bietet, ist tatsächlich eine Verballhornisierung. Aber ich muß jede Verantwortung hiefür ablehnen. Meine Art sind diese Kakophonien („O Haupt" Takt 4 und 5 und namentlich die folgenden Takte bis zum Schluß!) nicht. Glatter, gefälliger Harmoniefluß ist meine Parole: Euphonie unter Vermeidung alles Sprunghaften. Meine Art ist dieses Zier- und Flitterwerk mit den vielen Achteln nicht. Dauerharmonie heißt meine Devise. Daher die vielen Orgelpunkte. Dieses Zier- und Flitterwerk ist Springersche Spezialität, wie die vielen Triolen in seiner Choralbegleitung beweisen! Ich kann mich zu solcher Verzerrung gehaltvoller Melodien, die zugleich eine Verzerrung meines Systems ist, nicht bekennen.

Den fließenden Baß, ja den liebe ich. Und ich finde ihn mindestens ebensowenig dilettantenhaft, als die nicht mehr ungewöhnlichen Quart- und Quintschritte und die mehr oder minder gehaltvollen Akkordbrechungen, in denen sich die Springersche Baßführung gefällt. Eine schöne melodische Liniatur in allen Stimmen ist doch das Ziel aller Tontechnik.

Daß bei zähem Festhalten an bestimmten Grundsätzen der Tonsatz seine Charakteristik erhält, ist klar. Beim Genie nennt man das Stil, beim Stümper Schablone, bei Griesbacher also Schablone. Aber auch Springers Choralbegleitung wird oft „charakteristisch". Da ist's z. B. der harmonisch so eckige Schluß:

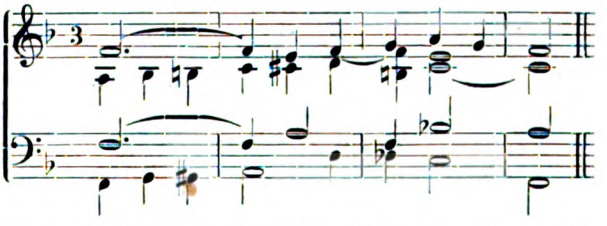
M. pro def., S. 101.



der immer wiederkehrt. Dazu die Triolen, die meist nichtssagenden 2 usw. Bei großen Meistern erhält eben der Stil die persönliche Note – wenn man bös sein will, nennt man's Schablone – Beethoven, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Verdi, Wagner ꝛc. in so ausgeprägtem Maße, daß ein Ochs imstande ist, jedes Kinderlied auf ihren Stil täuschend umzustimmen.[1])

Im übrigen habe ich folgendes zu bemerken:

1. Eine gewisse Art von Chromatik verträgt jedes, auch das einfachste Kirchenlied. Zeuge dafür ist einer der Strengsten unter den Strengen. Man schlage Quadfliegs „Orgelbuch zum Gesangbuche der Diözese Münster" auf: Das Lied „Tu auf, tu auf", S. 66, strotzt von Zeichen. Auch in dem Liede „O Jesu", S. 59, finden sich Stellen von erfreulicher Frische (Takt 9 – 12). Es schlagen sich die Diesen dis, cis, gis, von denen das f im nachfolgenden kräftig abrückt. Es mag Kritiker geben, die da sagen: „Nur Unkenntnis vom Wesen des Volkslieds" ꝛc. ꝛc. Das macht nichts; die Modulationen sind kerngesund. Ja, wer mit offenen Augen die Zeiterscheinungen verfolgt, wird finden, daß die Praxis schon längst die Schranken einer simplen Kadenzschablonik durchbrochen und einem modernen Empfinden die weitgehendsten Konzessionen eingeräumt hat. Zeuge dafür ist die farbenfreudige Begleitung, die das „deutsche Te Deum" gezeitigt hat. Ein

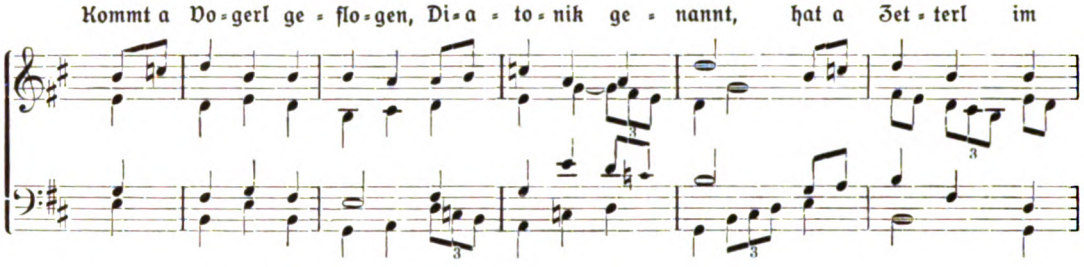


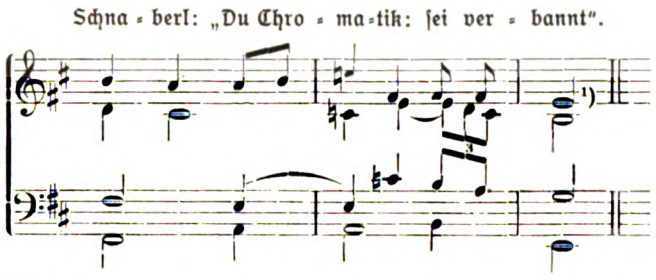
kann man hundertmal und allerorts hören, wo ein tüchtiger Organist auf der Orgelbank sitzt und mit Gollers lebensfrischer Harmonik nicht zufrieden, nach chromatischer Weiterung lechzt. Und noch viel kräftigere Beispiele einer satten Chromatik auf dem Gebiete der Kirchenliedbegleitung erblühen auf dem Boden einer gesunden Praxis.

2. Der Unsinn tritt in den Springerschen Travestien wohl unleugbar zutage. Aber ist es denn wirklich die Chromatik und nur sie, die das Verderben bringt? Wenn ja, dann muß die Diatonik sofort Rettung bringen. Man sehe einmal!

[1]) Siegfried Ochs, Ein deutsches Volkslied „'s kommt ein Vogerl geflogen" im Stile älterer und neuerer Meister humoristisch bearbeitet. Heidelberg, Eugen Pfeifer.

Digitized by Google





Ist das nicht ebenso der „blutigste Dilettantismus"? „Todsicher". Das „spürt jeder Musiker an seinem Leibe". **In dem Aufputze, dem wir vom Choral her gewöhnt sind, versagen Diatonik und Chromatik. Sie befinden sich diesen melodischen Erscheinungen gegenüber auf gleicher Stufe.**

Die Volkslieder haben eben ihre **fertige**, ihre angeborene Harmonie. Sie **sind im Zeichen bestimmter Modulation geboren. Sie tragen ihre Kadenz** an der Stirne. Entzieht man ihnen den harmonischen Urgrund, in dem sie wurzeln, dann heißt ihr Los: Verdorren und Verderben.

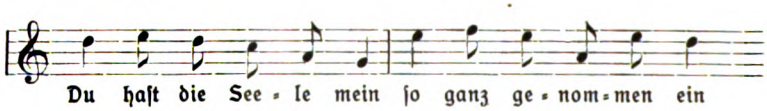
Der Choral ist etwas anderes: Er ist großenteils Ziergesang, Kunstgesang und verlangt auch in der Harmonie eine entsprechende Flexibilität, eine weitere Peripherie für Akkorderscheinungen, eine reichere Entfaltung von Farben, die man auch in der Diatonik sieht und überdies noch durch „Registrierung" aufbessern kann.

Diese bauschige Gewandung ist es, die das einfache Naturkind nicht verträgt. Die schwere Toga einer künstlerisch weiter ausgebildeten Harmonieentfaltung ist's, die das zarte kindliche Wesen zu erdrücken droht. Ob diese Gewandung grau ist oder Farbe hat, tut nichts zur Sache!

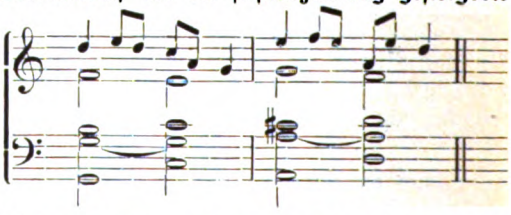
Es gibt eine latente Harmonie. Gegen sie hat Springer sich versündigt durch seine travestierende Harmonisation. Die gleiche Sünde begeht auch eine zu bauschige Diatonik.

Es gibt eine latente Harmonie. Sie ist etwas ganz Eigenartiges. Sie zwingt mit unfehlbarer Logik in ihren Bannkreis. Sie ist ein Naturgesetz und ihr Wesen ist nicht Diatonik, sondern Modulation, d. h. Chromatik.

Ich nehme den in dieser Beziehung sehr instruktiven Mittelsatz eines der bekanntesten Volkslieder:



Es ist eine ganz bestimmte Art von gesteigerter Modulation, die die sequenzenartig gesteigerte Melodie erfordert. Die melodische Phrase wird einen Ton höher wiederholt. Ist die Harmonie für die Phrase festgestellt, so muß sie für die Wiederholung der melodischen Phrase in realer Imitation, d. h. mit genau eingehaltener Halbtonlage einfach einen Ton gehoben werden: eine ganz mechanische Sache!



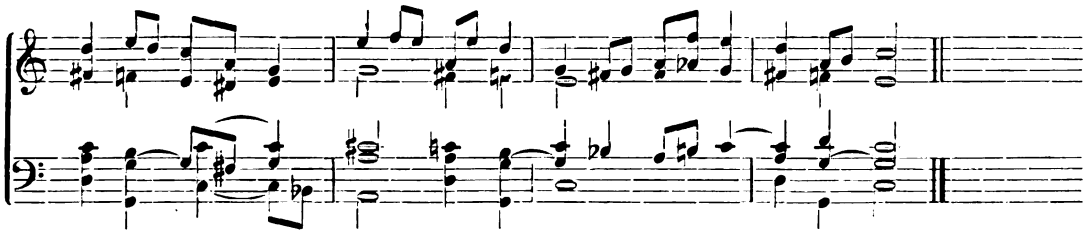
Hier ist die Harmonie der Melodie auf den Leib gegossen. Schritt für Schritt deckt sich ihre Struktur. Jede andre Harmonisation geht ins Blaue.

Ist diese modulatorische Grundform fixiert, so kann man sie noch erweitern und eine mehr oder minder gepfefferte Chromatik ist noch lange kein Unheil, kein „Dilettantismus" oder wie diese gepfefferten Epitheta heißen:

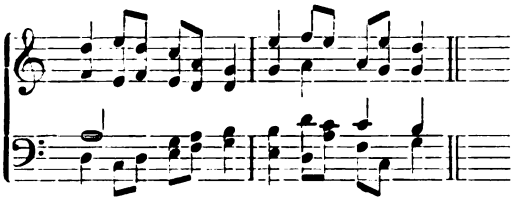
---

[1]) Alte, stilreine Variante!

Digitized by Google



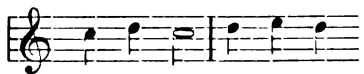
Das hört sich immer noch gut an und verläßt trotz aller Diësen nicht den Boden der Natur. Was aber diese Melodie nie und nimmer vertragen kann, das ist Starrdiatonik:



Es ist „blutiger Dilettantismus", was aus dieser Begleitung spricht. Das ist „abstumpfend", „ermüdend", öde oder wie man die Sache im Eifer nur nennen will.

Und hier kommen wir zu dem Moment, wo die Diatonik direkt zur Sünde wird am Wesen des Chorals.

Es gibt auch dort Weisen von der Einfachheit und Naivität des Volksliedes, da wo das Melos in natürlicher Einfalt, oft schmucklos syllabisch oder doch nur wenig aufgeputzt den Spuren der poetischen Form nachgeht und liedhafte Umrisse annimmt. Der Fall, den ich in meiner Stilistik (I. Band S. 88) anführe, deckt sich ja direkt mit obigem Fall im Volksliede.

Die Melodiereime: 

verlangen eine konforme Steigerung der Harmonie und wenn das „Spiritus" naturgemäß einen C - dur - Schluß zeitigt, so bleibt für das „visita" nichts anderes als ein D-moll- oder besser noch ein D-dur-Schluß mit den beiden Diësen — außer man will die Harmonie ihrer Rechte entkleiden, jeder Modulation die Ader unterbinden und gegen die einfachsten Forderungen der Kunst blind sein: dann mag man rein diatonisch begleiten und gegen Natur und Vernunft ankämpfen um einer Schrulle willen, von der Goethe so schön sagt: „Zuerst wird das Prinzip gemacht und dann wird die Natur prinzipientreu gekreuzigt."

Witt war es, der anfangs der siebziger Jahre bei Besprechung des „Vademecum de L'Organiste" von Gevaert und van Damme den beiden Starrdiatonikern diese Dichterworte vor Augen hielt. Damals konnte dieses System absoluter Diësisscheu noch nicht aufkommen. Erst das 20. Jahrhundert brachte es zur Reife. Und nun erlebt es seine Glanzperiode. Wie lange wird sie wohl dauern?

Schon beginnt das Gestein zu zerbröckeln. Männer, die noch vor kurzem „mit der Rücksichtslosigkeit jugendlicher Begeisterung das Prinzip der absoluten Diatonik verfochten", fangen heute schon an ihre Grundsätze zu „modifizieren". Das Dogma von dem „alleinseligmachenden Charakter" der Diatonik wird revidiert, und der andern gepredigten „Selbstdisziplin" müde, findet man, daß die Diatonik, die durch „öftere Wiederholung" selbstverständlich keinen „schablonenhaften Charakter" annimmt, sondern ständig in natürlicher Frische perlt und „durch ihre Wesensverwandtschaft mit dem Choral infolge dieser Natürlichkeit gar nichts Abstumpfendes und Ermüdendes an sich trägt", ja die man sich „während einer ganzen Vesper anhören kann", ohne nach dem Pfeffer der Chromatik zu verlangen, daß diese goldene Diatonik einer bedeutenden Triebkraft entbehrt. Diese Triebkraft heißt Diësis.

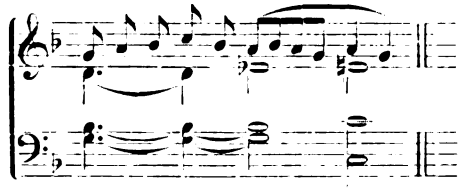
Die „Theorie" muß „ihre Strenge wahren"; die „Praxis" mag „Milde" walten lassen. Der einst vertretene Grundsatz ist deshalb immer noch wenn auch nur „zur Hälfte richtig". „Die Begleitung braucht nicht diatonisch zu sein", sondern sie muß nur „den diatonischen Charakter wahren". Die Akzidentien, sie dürfen schon kommen, erst einzeln, dann scharenweise (cfr. Gregorianische Rundschau vom Jahre 1910!); nur darf man sie nicht „Diësis" nennen, sondern „leiterfremde Töne". Und nun drückt die Theorie ihre Augen zu und hinter Mamas Rücken beginnen die neckischen Kobolde ihr mutwillig Spiel. Der erste, der sich herauswagt, ist der kleine Dominantmodulator „Fis". Er darf sein Versteck verlassen und seine Guckäugelein ins Paradies der Vatikana stecken, weil es anderswo auf dem Plane der Musikgeschichte Melodien gibt, die ein Fis aufweisen. Er darf sogar modulieren. Und — favores sunt ampliandi —

Digitized by Google

kadenzieren. Das ist doch auch Modulation. Und wie wenig sträubt sich der tonale Charakter der Melodie dagegen!

Schließlich gibt es auch noch einen phrygischen Dur-Schluß in Springers System. Und, wenn ich recht verstehe, kann das Gis auch unter den bekannten Kautelen — Trugschluß ꝛc. — wie das Cis modulieren.

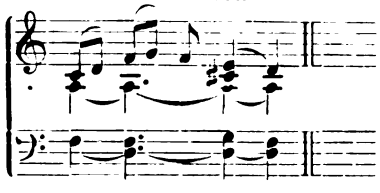
Eine große Rolle und nach den bisher publizierten Beispielen wohl die Hauptrolle spielt die erhöhte Akkordquinte. Seltener findet sich die vertiefte Akkordterz. Beide Fälle lassen sich ganz gut unter die Flagge des „chromatischen Durchgangs" scharen, für den ein eigener Typ konstruiert wird. Nebenbei möchte ich bemerken, daß mir die Schlußakkorde in dem hypodorischen Beispiel S. 267 mindestens ebenso plump und darum rhythmuswidrig erscheinen als eine blanke, altklassische Kadenz. Ich würde folgende Harmonisation wählen:



„Derlei harmonische Unbestimmtheiten darf sich die harmonische Begleitung ohne Skrupel zu ihren Gunsten auslegen." Ganz klar ist die Sache nicht und sie wird noch unklarer, wenn man die weiteren Thesen vergleicht, wonach die „Diësiskadenzen" — also auch das Fis — „wegen ihres ritardierenden Charakters inmitten eines Gesangstückes durch den Rhythmus, am Schlusse durch den tonalen Charakter der Melodie" ein Veto finden. Wo ist also einmal ein Platz für das modulierende Fis? „Gerade das Mixolydische sträubt sich gegen eine G-dur-Kadenz." Mithin spezielles Veto gegen das Fis. Das verstehe, wer kann!

Daß es auch ein modulierendes Cis gibt, zeigen die Beispiele auf S. 262 im II. Jahrgang der Musica Divina. Aber die blanke Kadenz mit dem Baß-Quartschritt ist nicht gut. Ein Trugschluß, sowie Modulation mittels des Terzsextakkordes (cis-e-a) ist nicht schlecht. Ich konstatiere hier, daß die Griesbachersche „Schablone" mit den Halbtonschritten im Baß direkt in dieses Gebiet einschlägt. Plumpe Kadenzen liebe ich nicht. Das nicht gute Beispiel ließe sich aber in idealer Weise folgendermaßen gestalten:

e - le - i - son



Betrachten wir das Gesamtgebiet des Springerschen Konditional-Chromas, so erstreckt sich die Lizenz auf sämtliche Diësen mit dem b fictum nebst Auflösung und ergibt sich für dieselbe unter den Begriffen Alteration und Übergang ein ungemein ausgedehntes Operationsfeld mit zahllosen Kombinationen. Nur der Modulationsbegriff erleidet gewisse Einschränkung. Volle drei Viertel aller chromatischen Erscheinungen in meiner Choralbegleitung können auf ihre Sanktion durch die Springersche Theorie rechnen.

Mit Ausnahme der blanken Tonalkadenzen ist geradezu alles erlaubt. Das sieht Springer selbst ein, indem er konstatiert, daß die zahlreichen und reichhaltigen „angegebenen Fälle naturgemäß keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben können". Die deshalb drohende „Gefahr, sich ins Bodenlose zu verlieren", fordert demnach die „Warnungstafel vor dem Zuviel" und die mit nichts motivierte allgemein gehaltene Einschränkung: „Eine unmotivierte Häufung dieser nur in Ausnahmefällen anzuwendenden Lizenzen könnte jedoch bedenklich werden."

Warum doch? Wenn das, was Springer predigt, Diatonik ist, ideelle Diatonik, dann kann es sich hundertfach wiederholen und wird den diatonischen Charakter der Melodie nicht stören. Ist es Chromatik, dann apage, Satanas! Denn eine einzige Inkonsequenz muß das Verderben besiegeln. Alle philosophischen Distinktionen können die Tatsache nicht umstoßen, daß mit der Springerschen „Diësislizenz" das Chroma ins Choralgebiet eingedrungen ist. Hier können sich die Gegner die Hände reichen. Wir sind beide Chromatiker, Springer der gemäßigte, Griesbacher der freie, Springer der bedingte, Griesbacher der konsequente oder um mit Moißl zu reden, „Springer der Richard Wagner, Griesbacher der Richard Strauß der Choralbegleitung". Eigentlich sollte nun auch die Tracht Prügel geteilt werden, die bisher einer allein erhielt. Aber es geht manchem wie weiland dem heiligen Petrus in der Legende, daß er immer auf die Seite zu liegen kommt, wo die Prügel treffen.

Und nun will ich's machen wie mein Freund Lang, der sich als Patient vom Primararzt und vom Assistenten seine Maß Bier erlauben ließ, um zu seinem Quantum von zwei Maß zu gelangen.

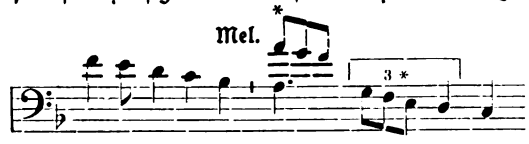
Digitized by Google

Von Springer nehme ich mir das Übergangs- und Alterationschroma. Was noch fehlt, ist das Modulationschroma, d. h. das unverkürzte Modulationsrecht. Das erbitte ich mir nun von den gestrengen Kölnern, den Hütern der **altklassischen Tradition** in der Choralharmonik.

Springer will von dieser absolut nichts wissen. Palestrinastil und Choral ist ihm die Faust auf dem Auge nicht bloß in der Vereinigung sondern auch in der Aufeinanderfolge. Sie sind „zwei heterogene Elemente". „Die harmonische Art des Palestrinastils ist das Resultat der selbständigen Melodieführung gleichwertiger Stimmen." Und darum eignet sie sich nicht zur Choralbegleitung. Wegen „der Souveränität der Begleitstimmen".

Dazu folgende Bemerkungen.

1. Wie schaut die Begleitstimme in Springers Choralbegleitung aus? Unselbständig? Dazu ist Springer viel zu viel Musiker. Nein, er geht sogar, wie alle echten Tonkünstler, mit aller Verve auf selbständige Linienführung aus. Was sind denn die und in seiner Choralbegleitung anders als raffinierte Mittel, um auch die Begleitstimme melodisch auszugestalten? Und je weiter er in seiner Praxis vorankommt, desto häufiger werden sie. Schablone! Ja sogar bis zu direkter Imitation wagen sich die Stimmen aus der gebotenen Reserve heraus. Man sehe z. B. im „Requiem" das dritte Kyrie! Wie der Tenor so schön und echt palestrinensisch herabgleitet!



Die Triole spielt hier offenbar auf den Sopran an. Auch Sechzehntel schleichen sich in die Begleitung ein zum scharfen Gegensatz gegen die Melodierhythmik: also kontrapunktische Art! Ich tadle Springer nicht. Ich lobe ihn. Nur kann ich den Grundsatz nicht gelten lassen: „Quod licet Jovi, non licet bovi!", zumal, wenn die letzte Bezeichnung Palestrina träfe!

2. Muß denn immer wieder das alte Märchen von der Zufallsharmonie in der Kontrapunktik aufgewärmt werden? Was von der Ars nova gilt, in der klassischen Polyphonie ist es längst überwunden. Ich glaube in meiner Stilistik (II. Bd., S. 55—70 u. ff.) doch genügend bewiesen zu haben, daß dieser Vorwurf Palestrina nicht mehr treffen kann, ja, daß die Erkenntnis dieses Mangels und ein zielbewußter Aufbau der Harmonie geradezu das Wesen seines Stils ausmacht.

Springer klammert sich hartnäckig an den Kontrast der beiden Begriffe Polyphonie und Monodie. Abgesehen davon, daß sich die Gegensätze sehr gut vereinigen lassen, gibt es im altklassischen Stil auch etwas anderes als Polyphonie; es gibt eine ausgegorene Homophonie. Und das ist das Vorbild für die altpolyphonen Choralharmoniker, für Haberl und Genossen, geblieben. Leider! Denn sie haben sich zu sehr darin gefallen, jedem Melodieton seine Harmonie zu geben im Gegensatze zur modernen Dauerharmonie. Polyphone Grundsätze zu betonen, eine Verselbständigung aller konkurrierenden Melodien zum Prinzip zu erheben, ist keinem je eingefallen, der sich in der Choralharmonie auf die Altpolyphoniker stützen möchte. In dieser Beziehung ist ein Haberl, Witt, Hanisch, Piel, Ebner ebensogut Monodiker wie ein Springer. Es ist rein ein Streit um Worte, um die Terminologie ohne praktischen Hintergrund.

Was die heutigen „Polyphoniker" in der Choralharmonik aus dem altklassischen Stile herübernehmen wollen, das sind nur seine bodenständigen Modulationstypen, die tonalen Ganzschlüsse. Und sie haben ihr gutes Recht, sich hiebei auf die glorioſe Glanzperiode der Kirchenmusik zu stützen. Denn

3. sind und bleiben die Altpolyphoniker die klassischen Zeugen für die Tonalität der Kirchenmodi. Auch den Choral und seine Vortragsweise kannten sie mehr und besser als irgendein Diatoniker unserer Zeit! Stünden wir doch hierin auf ihrer Stufe, wir, die wir nach so langer Zeit völlig im Nebel herumtappen und lediglich auf Hypothesen angewiesen sind.

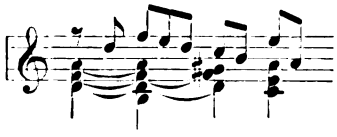
Moderne Bestrebungen — Impressionismus — haben sicher nicht den inneren Kontakt mit der Choralwelt, den diejenigen hatten, die in ihm lebten und schwebten, denen er die Triebkraft, das höhere agens aller Kunst war. Und es ist ein Hysteronproteron, um nicht zu

Digitized by Google

sagen: ein schreiend Unrecht, jeder nicht diatonischen Begleitung den Vorwurf der Unkenntnis des Choralwesens an den Kopf zu schleudern.

Wenn moderne Musiker dem Palestrinastil überhaupt und seiner Verquickung mit dem Choral keine Sympathie abgewinnen können, so ist nicht Palestrina zu bedauern, sondern derjenige, dessen Geschmack an diesem Regal liturgischer Kunst abprallt. Es geht hier genau so wie mit dem Choral. Nur innige Vertrautheit von Jugend auf kann den richtigen Halt geben. „Wer das Wesen" des Palestrinastils „zur Gänze erfaßt hat, wer den eigenartigen Zauber seiner schlichten Harmonik auf sich wirken ließ und in sich aufgenommen hat — und das geschieht nicht durch zwei- oder dreimaliges Anhören, dazu gehört ein jahrelanges inneres Erleben —, in dem bildet sich ein sicheres Gefühl" für tonale Behandlung der alten Modi, „eine Art von künstlerischem Instinkt, der mit absoluter Sicherheit" den Weg findet in das innerste Wesen jenes Stils, der mit dem Choral im Vereine die Basis bildet für alle echte Kirchenmusik und damit zugleich den Weg in das eigentliche Modulationswesen der alten Kirchentonarten.

Springer findet die Zäsuren zu scharf, zu einschneidend, die durch die tonalen Ganzschlüsse mit der dorischen (cis), mixolydischen (fis) und äolisch-phrygischen (gis) Diësis entstehen. Wer aber den klassischen Stil kennt, weiß auch, daß es nicht immer plumpe Ganzschlüsse sind, mit denen er operiert; daß es auch glatt gleitende Ersatzharmonien gibt, die nicht bloß den plumpen Quintschritt im Baß umgehen, sondern auch sonst alle Zeichen edlen Flusses ohne eine Spur von Stockung an sich tragen. Modulationen wie



sind altklassisch und begründen absolut keine Zäsur.

Im übrigen gibt der Choral nicht bloß Gelegenheit, sondern direkte Veranlassung zu markanten Zäsuren. Die Pausa ist der Wink mit dem Zaunpfahl, daß auch die Harmonie einige Rast halte. Ja, will die Harmonie nur rein äußerlich den Spuren der Melodie folgen, so müßten die Pausen geradezu die Pflicht einer Modulation auferlegen, damit diese Marksteine von der Harmonie nicht im diatonischen Laufschritt förmlich über den Haufen gerannt werden.

Da sind „die mit Zuhilfenahme der Diësis bewirkten Kadenzbildungen" meines Erachtens und nach dem Beispiele berühmter Altmeister durchaus „am Platze". Die stets ins Vordertreffen geführte Rhythmik, über die übrigens „die Forschung noch lange nicht das letzte Wort gesprochen", erleidet dadurch nicht nur keine Einbuße, nein, sie fordert ihrer Struktur gemäß auch kräftigere harmonische Marksteine. Und wer könnte das sein, als die tonalen Kadenzen? Wer den Palestrinastil und damit die alte Modalharmonik kennt, der weiß auch, daß z. B. durch einen äolischen Interimsschluß in Dur oder Moll die phrygische Tonalität noch lange nicht irritiert, sondern vielmehr nur vertieft wird.

Kurz und gut, die altklassische Choralharmonik ist künstlerisch voll begründet und steht auf so festen Füßen, daß die feinfühligen Bedenken moderner Diatoniker sie nicht entwurzeln können. Damit sind auch die alttonalen Modulationsrechte gerettet, die ganze Harmoniesphäre des Palestrinastils inklusive Dur-Recht für sämtliche Kirchentonarten und gewisse bodenständige Chroma-Erscheinungen, von den bisher auf seiten der Polyphoniker allerdings nur Witt Gebrauch gemacht hat. Was nichts zu sagen hat. Denn „derlei harmonische Unbestimmtheiten darf sich die harmonische Begleitung ohne Skrupel zu ihren Gunsten auslegen".

Nun zum Schlusse! „Addiert man Palestrina und Springer, so kommt Griesbacher heraus," hat einmal ein böser Mensch gesagt. Und ich mußte ihm sogar recht geben: denn es war von Choralbegleitung die Rede. Altklassische Harmonik und Springersche „Diësislizenz", soweit ich sie bisher aus seinen theoretischen Aphorismen und sporadischen Beispielen in „Gregorianische Rundschau" und Gollers „Hausmusik", zum Teil auch aus Arbeiten seiner Schüler kennen lernte, sie ergeben als Produkt nichts anders als die moderne Choralbegleitung Griesbacherschen Systems. Altklassische Harmonik steht felsenfest und kein Angriff, von welcher Seite er immer komme, wird sie erschüttern, mag sie der herrschenden Mode nach auch für kurze Zeit von dem „Glanze" der Starrdiatonik in Schatten gestellt sein.

Springersche „Diësislizenz" steht felsenfest. Für sie garantiert ein „künstlerischer Instinkt, der mit absoluter Sicherheit für die Melodien die adäquaten Begleitungsmittel findet".

Nach allen Regeln der Logik muß nun auch das Ergebnis aus der Addition beider felsenfest stehen: Griesbachers Chromatik. Und das um so mehr, als sie sich mit der Technik

Digitized by Google

der Zeit deckt. Immer waren es die harmonischen Mittel der Zeit, die mit dem Choral in Verbindung traten. Man sah niemals ein Mißverhältnis zwischen antiker Melodie und moderner Harmonie.

Uralt war der Choral schon zu Palestrinas Zeiten. Und doch hat man ihn mit der damaligen Modeharmonie umgeben. Man wendet immer ein, daß das keine Choralbegleitung nach unseren Begriffen sei. Um so eklatanter ist der Fall. Denn im Vokalstil tritt das Verhältnis viel schärfer zutage. Es kam die Zeit des Generalbasses, die Alleinherrschaft der Kadenz. Auch hier hat der Choral sich der Mode gefügt, ohne daß die Welt in Trümmer ging. Es gab keine Widerrede. Dann die ganz modernen Ideen des Padre Martini! Kurz und gut. Was soll ich wieder aufwärmen, was ich im „Vereinsorgan" ausführlich dargelegt? Stets hat es eine „moderne" Choralharmonik gegeben. Im Gesamtgebiete der Kunst, speziell in der Plastik und Malerei stößt man Schritt für Schritt auf die signifikante Erscheinung, daß eine alte Idee moderne Formen aufweist. Und es ist für einen Kunstfreund eine höchst interessante Sache, all die Phasen zu verfolgen, die ein künstlerisches Sujet im Laufe der Zeit durchzumachen hat. Wie ein altchristlicher Gedanke seinen Weg nimmt durch die Ausdrucksmittel der Jahrhunderte. Wenn man nur ab und zu die „Organa" vergleicht, die die Künstler der Patronin der Töne zueignen, seit die christliche Welt singt und betet: „Cantantibus organis Caecilia Domino decantabat!" Und die Gewandungen, die eine Madonna durchmachen mußte im Verlaufe der Jahrtausende! In allem, was die Kunst schafft, muß sie Fühlung mit der Zeit haben. Nur tiefes, persönliches Fühlen schafft Großes in der Kunst. Und das lebt und schafft und wirkt mit den Formen der Zeit. Die „Selbstdisziplin" kann nur steife Formen erzeugen. Und man liest die Spuren der Qual, die solch ein von Beckmessers Tabulatur abgelesenes „Schaffen" verursacht, dem Kunstwerk gar häufig vom Gesichte ab. Etwas Gequältes hat die Starrdiatonik immer an sich, das unsere Zeit nicht versteht. Und Springer hätte sicher von Anfang an eine echtere, künstlerisch vollwertigere Choralbegleitung geschaffen, hätte er sich damals, als er seine Choraltheorie niederlegte und seine Orgelbegleitung zum Graduale Romanum schuf, schon von dem so „absolut sicheren Gefühl" leiten lassen, das die Diësis als eine enorme „Triebkraft" in der Choralharmonik empfindet. Denn der „Standpunkt des Verlegers" kann und darf nicht in Betracht kommen. „Von der Hochwarte der Kunst aus" aber betrachtet, „kann für den Künstler in individueller Hinsicht nur eine Art (Choralbegleitung) die wahre sein, nämlich die seinem inneren Erleben entsprungene." Es müßte denn sein, daß das so absolut sichere Gefühlsvermögen seinerzeit auf dem Standpunkt der Starrdiatonik stand und unterdessen, wie alles menschliche Fühlen, eine Wandlung erfahren hat. Dann aber besteht die begründete Hoffnung, daß Springer noch weitere Fortschritte machen wird, daß die nächsten Jahre ihn noch die konsequente „geistige Entwicklung durchmachen", seine „früheren Meinungen" noch weiterhin „präzisieren" lassen, bis er erkennt, daß die Lehre von der „zwingenden Notwendigkeit" nicht bloß zur „einen", sondern auch zur andern „Hälfte" unrichtig ist, daß, wenn einmal die Diësis ihre „Lizenz" hat, die berühmte These von der Stileinheit in sich zerfällt, und daß es dann, statt rein individuelle Gesetze aufzustellen, die kein Mensch anzuerkennen braucht, das einzig Richtige ist, die harmonischen Mittel einfach dem schaffenden Künstler frei zu stellen. Wenn Springer diese geistige Entwicklung, von der wir einen Teil erleben konnten, ganz durchgemacht hat, dann wird er erst den festen Boden unter sich haben, der nicht mehr schwankt und zittert. Und es wird der Boden der Moderne sein, dem er nach seinen bisherigen Schöpfungen „todsicher" angehört.

Heute stehen allerdings noch Bedenken entgegen. Der chromatische Stil hat bisher nichts Lebensfähiges geschaffen, kalkuliert man. Griesbachers Choralbegleitung ist blutiger „Dilettantismus".

Springer sagt das, man merkt es an der Schärfe und Entschiedenheit seiner Sprache, mit vollster Überzeugung. Es ist mir auch erklärlich, daß einer, der von Jugend auf im Schoße der Diatonik gelebt, das Neuartige an dieser ungewohnten Erscheinung nicht so schnell überwindet.

Ich muß dieses rasch gesprochene Urteil, das sich auf die Durchsicht meines Psalteriums und auf eine „wahllose" Stichprobe gründet, als befangen ablehnen und kann das mit gutem Gewissen, solange es Künstler von der unbestrittenen Autorität eines „Max Reger" gibt, die für die musikalischen Qualitäten meiner Choralbegleitung eintreten, solange es Kritiker von dem Rufe eines P. Kreitmaier, eines Dr. Gmelch, eines Dr. Möhler, eines A. A. Knüppel, eines C. L. Kagerer, eines J. B. Thaller, eines P. Odak, eines Hacker u. a. gibt, die mit ihrem Namen für meine Bestrebungen eintreten. Sie sind, weil außerhalb des

Digitized by Google

Parteigetriebes stehend, die berufensten Richter und leben mit mir der Überzeugung, daß „eine chromatische Choralbegleitung kein liturgisches Unrecht ist", daß „ihr die Zukunft gehört" (P. Kreitmaier in „Stimmen aus Maria-Laach" und „Literarischer Handweiser") und daß man „nach einem Jahrzehnt vielleicht lächeln wird darüber, daß man in unseren Tagen über die Zulässigkeit einer chromatischen Choralbegleitung überhaupt diskutieren konnte" (Dr. Jos. Gmelch im Literarischen Handweiser). Überdies bestärken mich die Menge von begeisterten Zuschriften aus den Kreisen der Chorregenten, Organisten, Alumnen, Musikeleven usw., daß meine Versuche eingeschlagen haben. Desgleichen die Tatsache, daß ich mit einer modernen Choralbegleitung heute lange nicht mehr allein bin.[1])

Ich ehre und achte die Überzeugung meines Gegners und zürne ihm ob seiner Offenherzigkeit nicht. Allein meine Überzeugung steht felsenfest. Die Dutzende von Scheingründen und philosophischen Einwänden, die ihr entgegengehalten werden, sie können sie nicht erschüttern. Ich werde nach wie vor mit der stets bewiesenen Offenherzigkeit eintreten für das, was mir als liturgisches und künstlerisches Ideal erscheint.

Mein Grundsatz lautet unentwegt: Gebet der Harmonie, was der Harmonie ist und lasset der Melodie ihre angestammte Diatonik!

Der Grundsatz: Schrankenloses Chroma **vor** dem Choral (Vorspiel), schrankenloses Chroma **nach** dem Choral (Nachspiel), schrankenloses Chroma um den Choral (thematische Verwertung für Orgel- und Vokalsatz), aber ängstlicher Chromaschutz **für** den Choral (Begleitung) erscheint mir ein logisches Unding: ich kann ihn nicht zu meiner Devise nehmen.

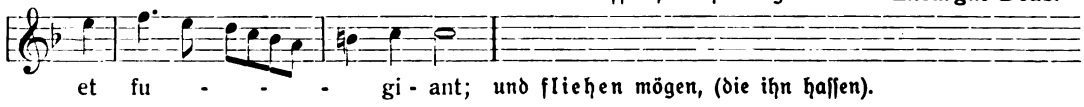
Aus der klassischen Vokalpolyphonie.

Von Hermann Müller, Paderborn.

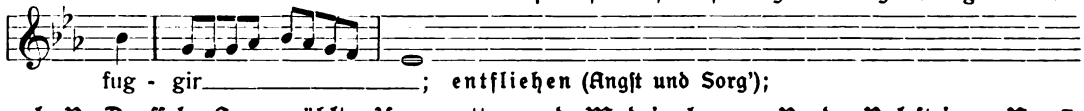
(Fortsetzung.)

Die schnelle Flucht wird durch abwärts laufende (vgl. das „sich abwenden", declinate, S. 11) schnelle Tonbewegungen illustriert.

Lassus, vierstimmiges Motett Exsurgat Deus.



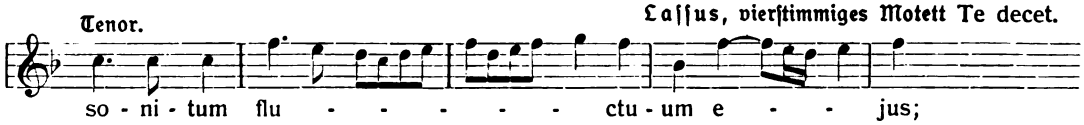
Palestrina, vierstimmiges Madrigal I vaghi fiori.



vgl. P. Druffel, Ausgewählte Kanzonetten und Madrigale von P. da Palestrina, Nr. 3, Seite 22.

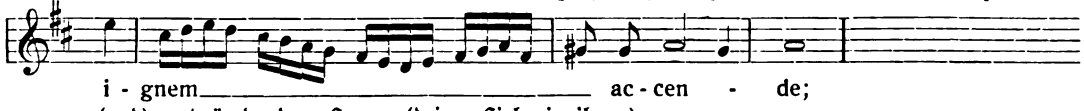
Ähnlich das rauschende „Ab und Auf" des wogenden Meeres.

Lassus, vierstimmiges Motett Te decet.



Die züngelnde Flamme:

Allegri, vierstimmiges Motett Veni Sancte Spiritus.

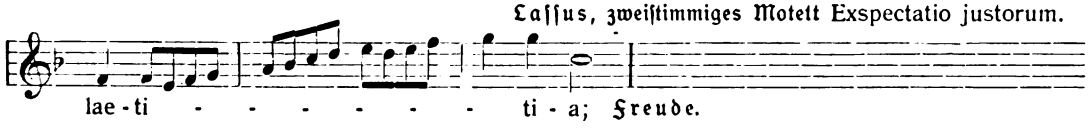


[1]) Den Beweis hiefür habe ich bereits im „Cäcilienvereinsorgan" geführt.

Digitized by Google

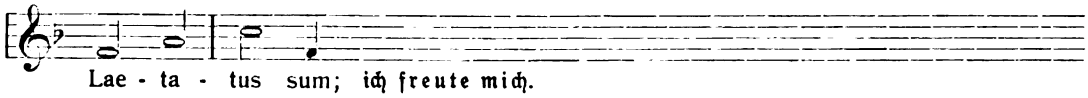
Lebhafte Freude kommt zum Ausdruck:

Lassus, zweistimmiges Motett Exspectatio justorum.



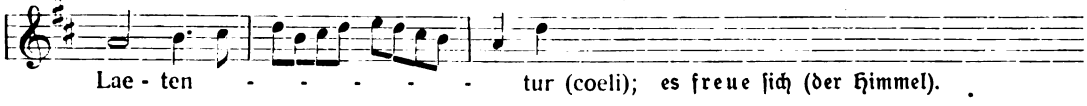
Etwas anders ist die feierlich frohe Stimmung gefaßt:

Lassus, dreistimmiges Motett Laetatus sum.



Bewegter ist die Freude wieder in:

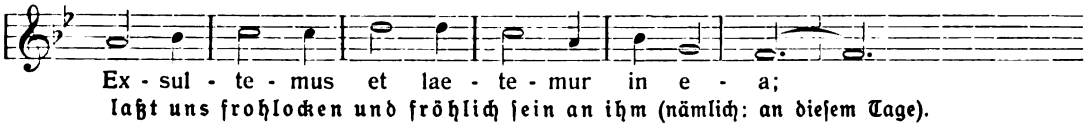
Lassus, vierstimmiges Motett Laetentur coeli.



Ähnlich das „gaudebunt" im gleichen Motett und das „exsultabunt" in der Fortsetzung des Motetts (II. pars). Man vgl. dazu etwa das gaudent, es freuen sich (mit Christus alle Engel), im vierstimmigen Motett O quam gloriosum est von Vittoria. Oder die Ankündigung des gaudium, Freude, bei Marenzio, vierstimmiges Motett Conceptio tua.

Auch der frisch bewegte dreiteilige Rhythmus dient dem Ausdruck jubelnder Freude. Z. B. in dem klassischen Satz:

Palestrina, vierstimmiges Motett Dies sanctificatus.

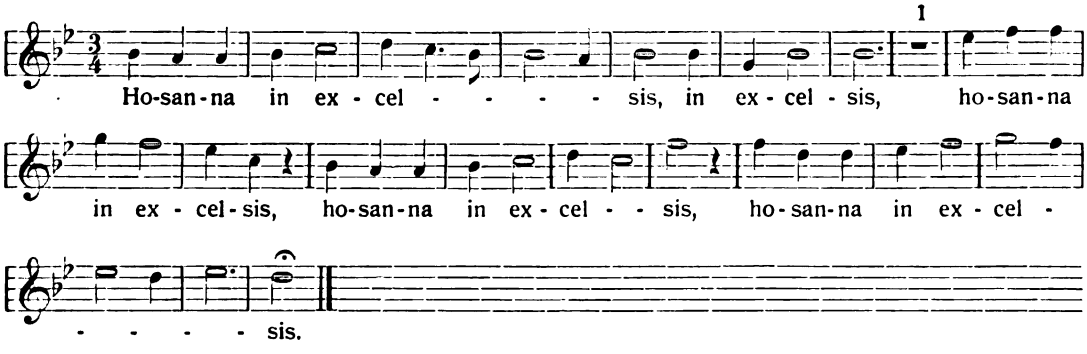


laßt uns frohlocken und fröhlich sein an ihm (nämlich: an diesem Tage).

Zum Rhythmuswechsel der letzten Takte wäre zu vergleichen, was H. Riemann vor einiger Zeit über derlei Dinge bemerkt hat.

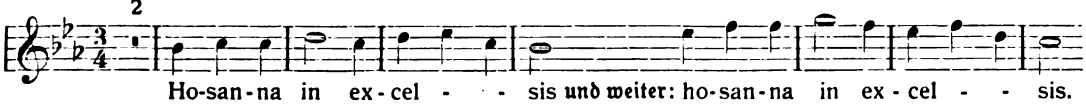
Zu dieser Art gehören die vielfach so schwungvoll konzipierten Hosanna-Sätze, in denen zumal Vittoria Meister ist: Hosanna in excelsis, Hosanna in der Höhe. Klangvoller, zur Höhe sich aufschwingender Jubel lebt in diesen Sätzen. Man sehe etwa die in kunstvollen Imitationen sich verkettenden Hosanna:

Vittoria, fünfstimmige Messe Trahe me post te.



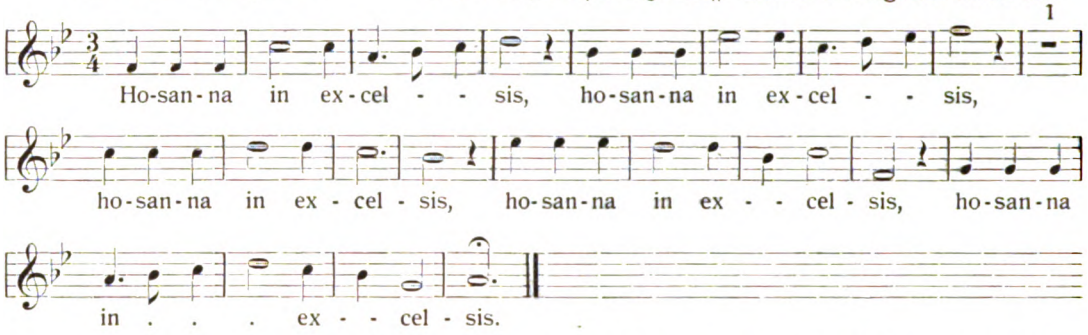
Oder:

Vittoria, vierstimmige Messe O quam gloriosum.



Digitized by Google

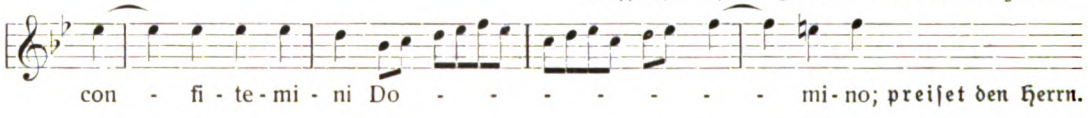
Oder das prachtvolle: Vittoria, vierſtimmige Meſſe Simile est regnum coelorum.



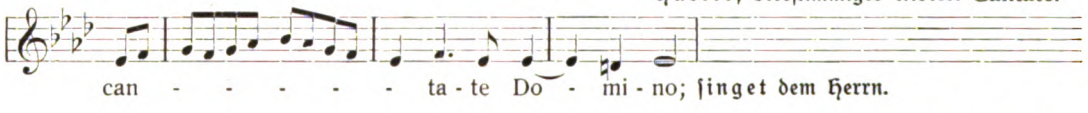
Über die Textunterlage in den neun letzten Takten dieſes Beiſpieles wäre eigens zu reden.

Für das Singen und Muſizieren hatte die alte Vokalperiode ihre Ausdrucksmittel. Sie wechſeln zwar im einzelnen, gehen aber doch, wie mir ſcheint, auf einige Grundtypen zurück.

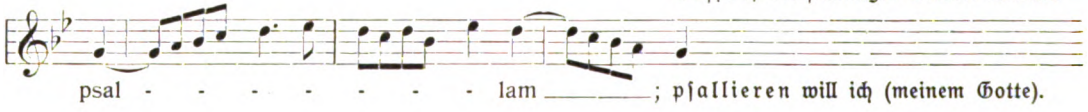
Laſſus, vierſtimmiges Motett Exsultate justi.



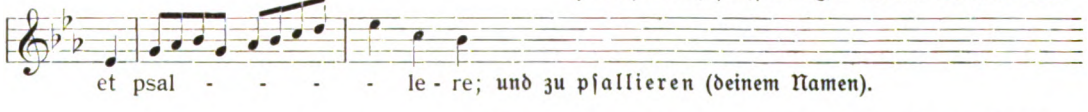
Hasler, vierſtimmiges Motett Cantate.



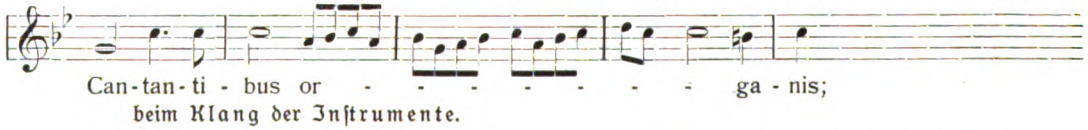
Laſſus, vierſtimmiges Motett Lauda.

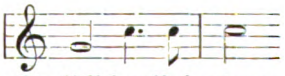


Paleſtrina, fünfſtimmiges Motett Bonum est.

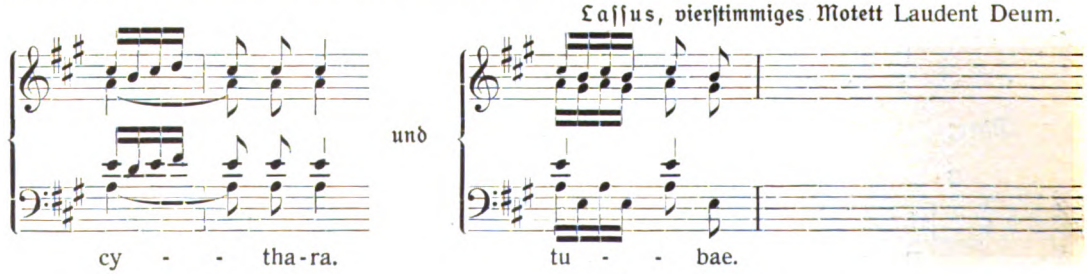


Marenzio, vierſtimmiges Motett Cantantibus organis.



Vgl. in demſelben Motett das „decantabat“ (ſie ſang).  Übrigens iſt hier auch die „Signalquarte“ am Anfang: wie ſich aus dem weiteren Verlaufe des Motetts klar ergibt, von charakteriſtiſcher Bedeutung.

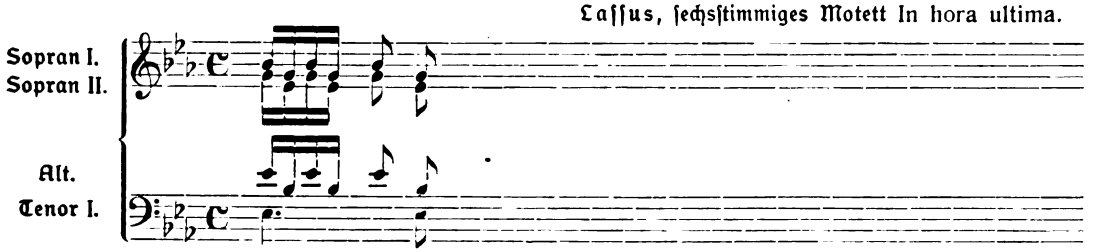
Laſſus, vierſtimmiges Motett Laudent Deum.

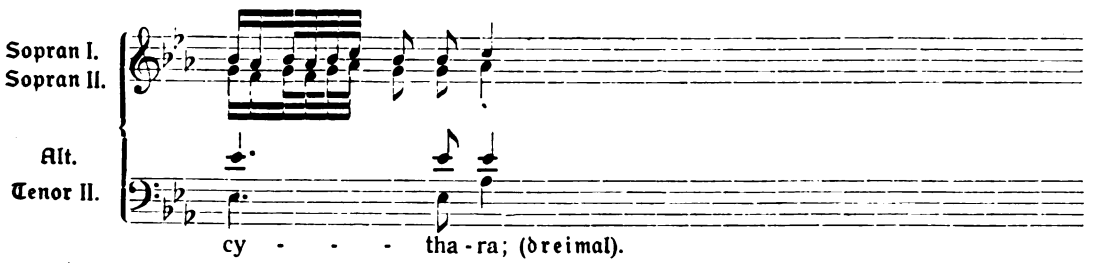


Digitized by Google

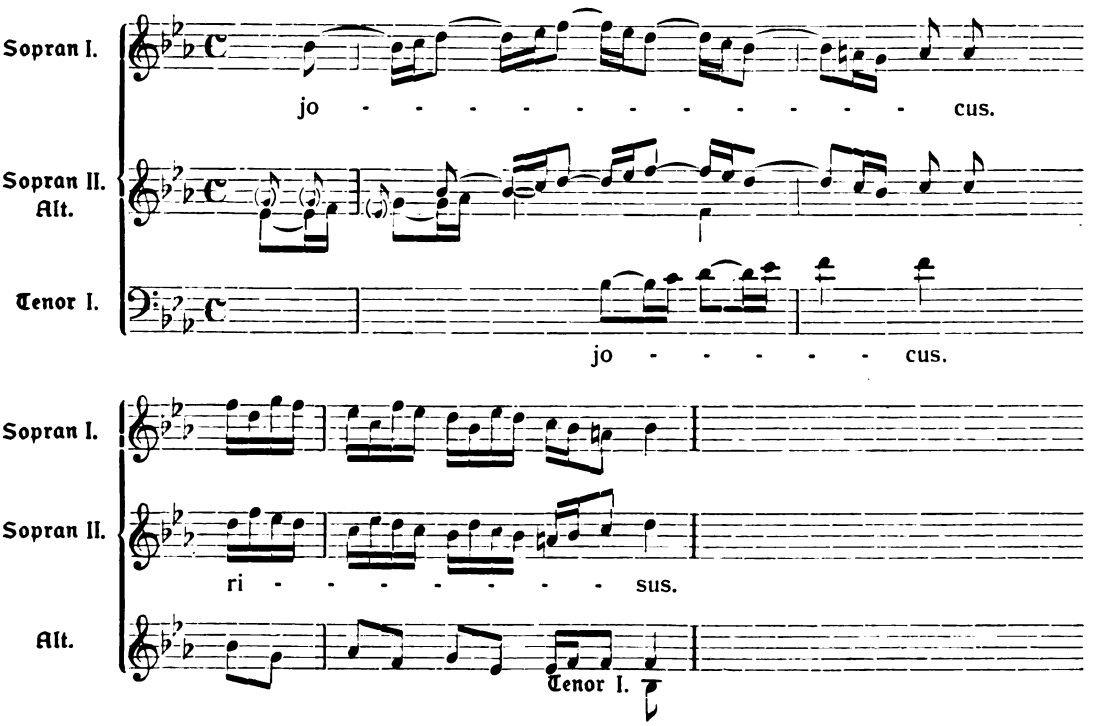
Sehr charakteristisch ist, wie so häufig, Orlando. Er komponiert den Text: „In der letzten Stunde geht alles zugrunde, Trompete, Flöte, Saitenspiel, Scherzen, Tanzen, Kantus, Diskant.“ Man müßte ziemlich die ganze Komposition ausschreiben, um die Eigentümlichkeiten zu registrieren. Aufmerksam sei gemacht auf

Lassus, sechsstimmiges Motett In hora ultima.



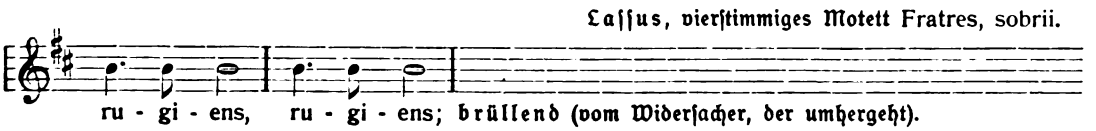


Hören wir auch, wie Orlando scherzt (jocus) und lacht (risus):



Hieher kann gezählt werden das „rugiens“ in

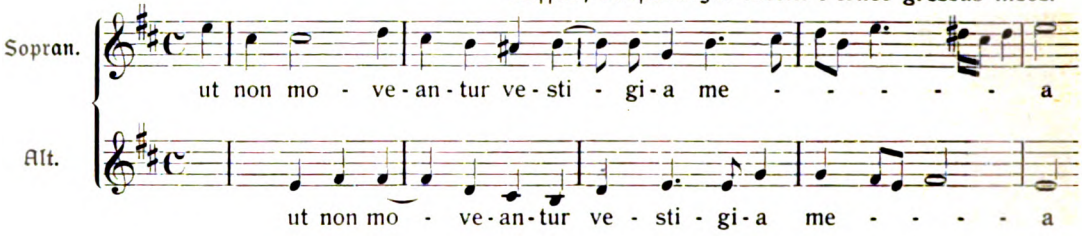
Lassus, vierstimmiges Motett Fratres, sobrii.



Digitized by Google

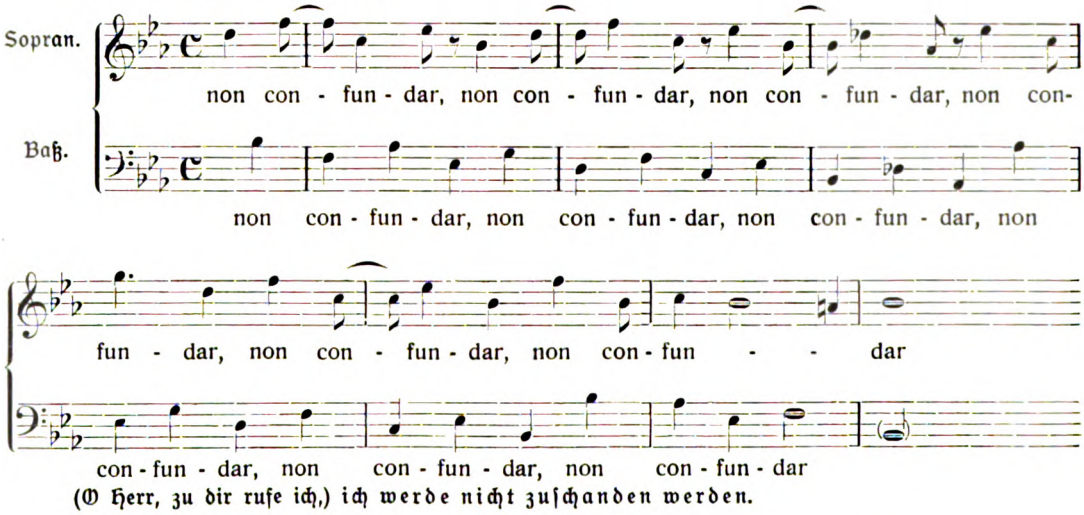
Unsicheres Wanken und Schwanken findet bei den Alten stellenweise eine realistische Darstellung. Z. B. bei dem Text Perfice gressus meos; der Beter fleht um Kraft, daß seine Schritte nicht wanken.

Lassus, vierstimmiges Motett Perfice gressus meos.



Man sehe beim folgenden Beispiel, wie zuversichtlich der Sopran sich in dem gefährlichen Synkopen-Rhythmus hält; er wird nicht „zuschanden werden"; gelegentlich nehmen auch andere Stimmen an dem Synkopen-Gefecht teil.

Lassus, sechsstimmiges Motett Exaudi Deus (zweiter Teil des Timor et tremor; wir geben hier nur die beiden äußersten Stimmen).

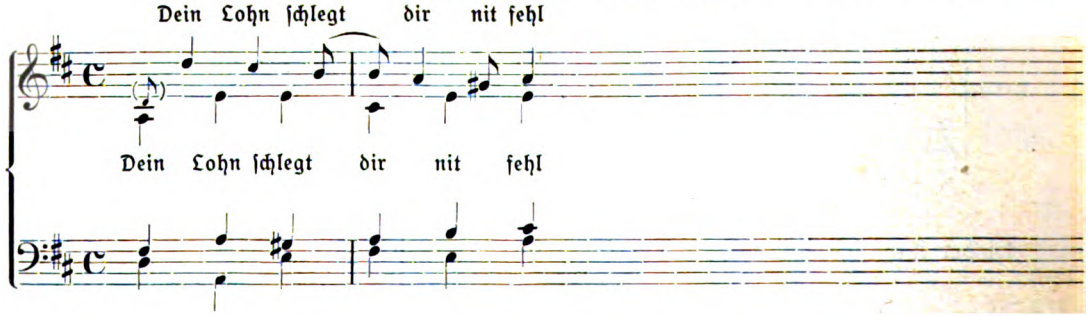


(O Herr, zu dir rufe ich,) ich werde nicht zuschanden werden.

Die festen Baßschritte erinnern auch an das „ut non confundar" des L. Marenzio im vierstimmigen Motett Cantantibus organis.

Die Zuversicht, daß dem auf den Herrn vertrauenden Volke Israel „sein Lohn nicht fehlschlägt", spricht Orlando folgendermaßen aus:

Lassus, vierstimmiges geistliches Lied: Allein Gott ich vertraue.

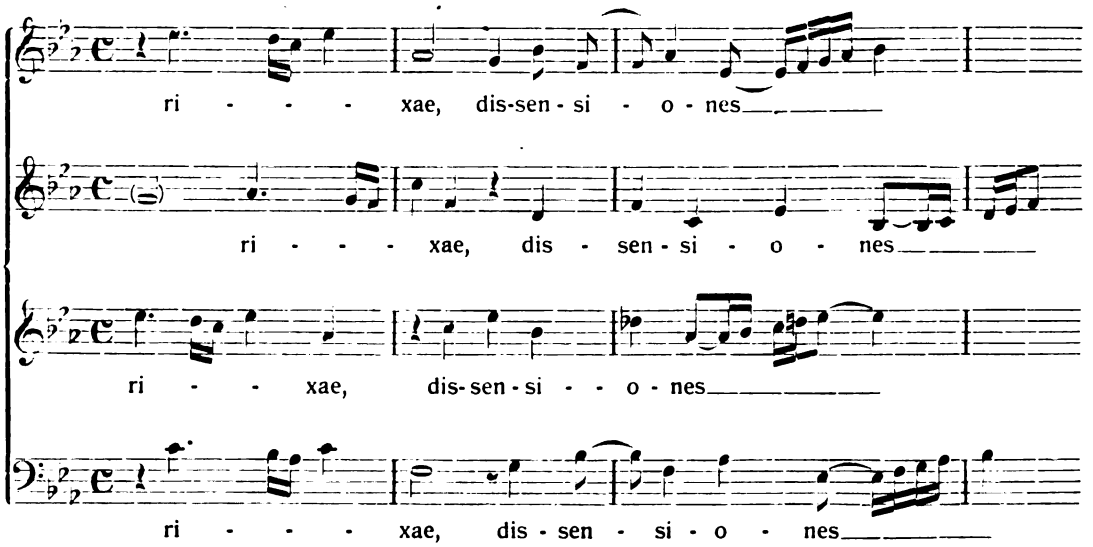


Der Sopran bringt diesen synkopierten Rhythmus zweimal, und ebenso der Tenor zweimal; jedesmal mit demselben Text.

Digitized by Google

Bei Zank und Streit findet sich der gehackte Rhythmus:

Lassus, vierstimmiges Motett: Diliges proximum tuum.



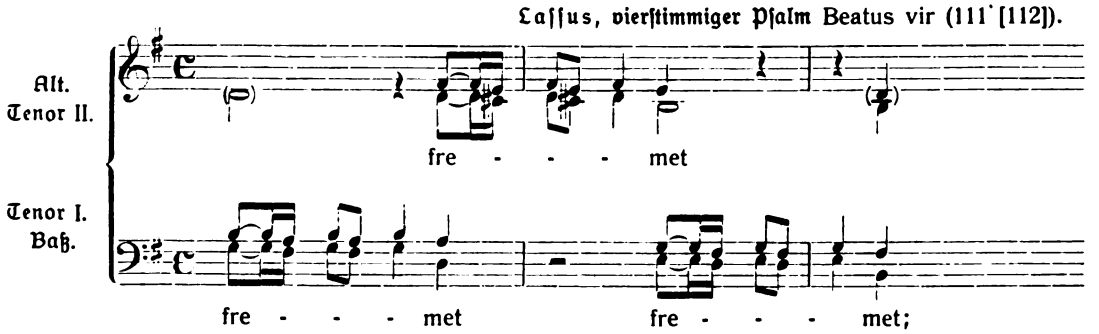
In dem vierstimmigen Motett Lauda anima mea Dominum hat Orlando Lasso den Text zu illustrieren: Nolite confidere in principibus: in filiis hominum, in quibus non est salus (Vertrauet nicht auf Fürsten, auf Menschenkinder, die nicht helfen können.[1]) Da greift er ebenfalls zu einem ziemlich gewagten, unsicheren Synkopen-Rhythmus (bei confidere); man erkennt, wie unzuverlässig und wankend menschliche Hilfe ist.

Hierher gehört auch z. B. der Rhythmus des resistite (widerstehet) bei Orlando, vierstimmiges Motett Fratres sobrii estote.

Und des irascetur ([der Sünder] zürnt) bei demselben Komponisten, vierstimmiger Psalm Beatus vir, qui timet Dominum (Vulgatazählung 111).

Übrigens bietet derselbe Psalm des Orlando noch eine andere charakteristische Wendung, die hier genannt werden kann, nämlich das fremet:

Lassus, vierstimmiger Psalm Beatus vir (111 [112]).



(der Sünder) knirscht (mit den Zähnen).

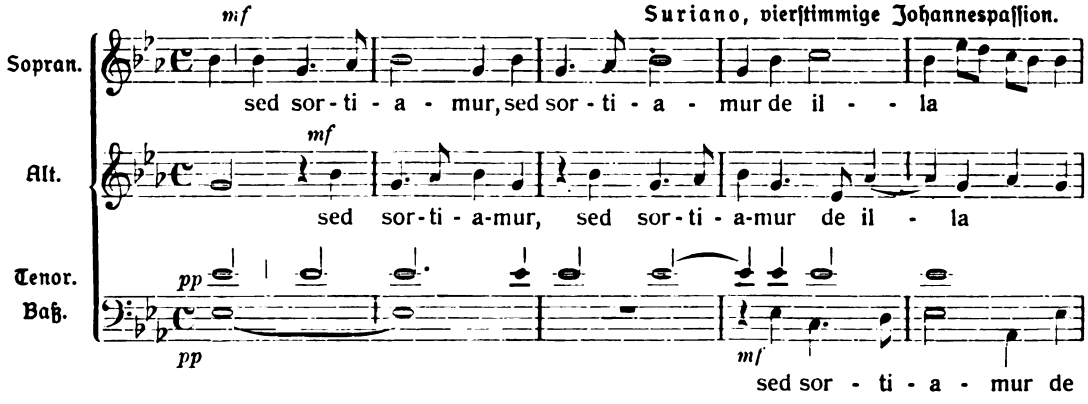
In den Weihnachtskompositionen ist der wiegende Rhythmus zu beachten, der sich hie und da findet und der an die Sitte des „kindel wigen" (vgl. Bäumker, Kirchenlied, I. 305) erinnert. So bei Orlando Lasso (fünfstimmiges Motett Resonet in laudibus „eja"), bei Nic. Zang (sechsstimmiges Weihnachtslied Congratulamini; „nun hilf mir wiegen"), bei J. Eccard (fünfstimmiges Weihnachtslied Resonet in laudibus; „eja").

[1]) Übersetzung von A. Arndt.

Digitized by Google

Den Rhythmus der rollenden Würfel hat Suriano hübsch markiert in dem Satze:

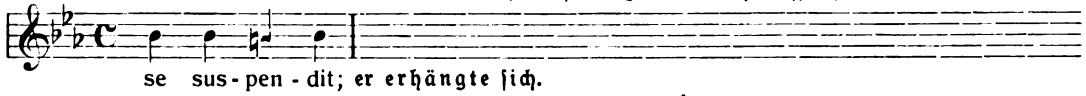
Suriano, vierstimmige Johannespassion.



Die Soldaten wollen den Rock des Herrn nicht zerreißen; „sed sortiamur; sondern lasset uns losen", wem er gehören soll.

In dieses Kapitel von den rhythmischen Eigentümlichkeiten gehören schließlich die merkwürdig abrupten Schlüsse ganzer Kompositionen auf einem leichten Taktteile, z. B. bei

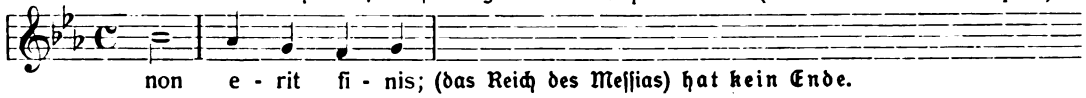
Viadana, vierstimmiges Karwochenresponsorium Amicus meus.



Wie Judas sich selbst gewaltsam das Leben nimmt, hat der Komponist hier durch ein einfaches, aber drastisch wirkendes Mittel angedeutet. Natürlich muß der Chor (ohne ritardando und ohne langes Ausklingen) der Intention des Komponisten gerecht zu werden suchen.

Ähnlich, wenn auch nicht so „gewaltsam" ist die Schlußwirkung bei

Handl, vierstimmiges Motett Super solium (2. Teil des Ecce concipies).



Die Komposition hat „kein Ende", es fehlt ihr der regelmäßige Schluß auf dem schweren Taktteil.

(Schluß folgt.)

Alle Jahre wieder kommt das Christuskind.

Ein Kompositionsversuch in der Sexta.

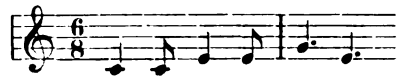
Von Max Steege, Kgl. Gymnasialgesanglehrer in Neustadt (Wpr.).

Bei uns herrscht die Sitte oder auch Unsitte, wie man's nehmen will, daß in der letzten Stunde vor den Ferien den Schülern derjenigen unteren Klassen, die während des verflossenen Vierteljahres fleißig waren, Märchen oder Geschichten vorgelesen oder erzählt werden. Auf dem Lehrerpulte der Sexta türmten sich auch diesmal berghoch Märchen- und Geschichtsbücher auf, und an der Tafel prangten in großen Buchstaben die Worte: Bitte, Märchen! „Wollt ihr lieber Märchen lesen oder singen?" fragte ich. Der eine Teil der Schüler entschied sich für das Singen, während ein anderer Teil Märchen lesen wollte. Deshalb bestimmte ich: Es wird gesungen! Nachdem nun einige Weihnachtslieder wiederholt waren, fragte ich nach dem Text des Liedes: Alle Jahre wieder kommt das Christuskind. Glücklicherweise war der Text der ersten Strophe fast allen

Digitized by Google

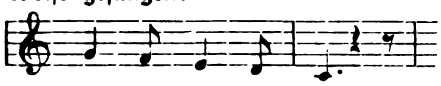
Schülern bekannt, während die Melodie nur wenigen geläufig war. Wir wollen heute selbst eine Melodie zu diesem Liedchen suchen, werden es aber in den $\frac{6}{8}$-Takt setzen.

Trage die erste Strophe vor! Wer kann mir eine Melodie für die Worte „Alle Jahre wieder kommt" angeben? Lange sann man hin und her, fand aber wenig Annehmbares. „Verwendet für diese Worte die Dreiklangstöne," half ich nach. Die Folge hievon war, daß sie sofort den Text in Verbindung mit dem steigenden und fallenden Dreiklang brachten. So war das nicht gemeint, fügte ich hinzu. Welches Wort ist am meisten betont? (Wieder.) Auf welches Wort werden wir den höchsten Ton singen? (Auf „wieder".) Nach einzelnen mißglückten Versuchen fanden sie dann folgende Melodie:



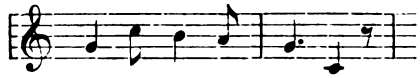
die von den Schülern angeschrieben und gesungen wurde. Das Anschreiben erfolgte zunächst in Viertelnoten, darauf wurde von den Schülern erst der Notenwert bestimmt. Der Anfang war gemacht, und das ist für die Schüler wohl das Schwierigste.

Der zweite Teil „kommt das Christuskind" wurde von einem Sextaner sofort in dieser Weise gesungen:

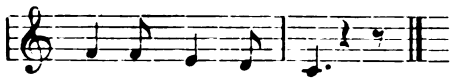


Singt alle! Verbindet beide Sätzchen!

Woher kommt das Christuskind zu uns? (Vom Himmel.) Es steigt also von oben nach unten. Welchen Gang muß also die Melodie nehmen? (Von oben nach unten.) Wer singt's?



In „nieder" ist die erste Silbe Hauptsilbe, wir wollen sie deshalb etwas länger als die Nebensilbe „der" aushalten. Wie können wir das verändern? (Wir machen anstatt des Punktes bei c eine Achtelpause.) Singt diesen Teil! Verbindet alle drei Sätzchen! Nun ging's zum Schluß. Einige Versuche mißlangen. Deshalb wurde das Lied wieder von Anfang im Chor gesungen, und merkwürdigerweise sang die ganze Klasse, wenn auch zaghaft, den nachstehenden Schluß ohne jegliche Hilfe hinzu:



Nun folgte das Absingen des ganzen Liedes.

Das erste Klassenlied war „komponiert" und wurde mit Stolz und großer Begeisterung gesungen. Damit diese „bedeutende Melodie" der Nachwelt erhalten bliebe, schrieb sie sich ein jeder auf. Auch für die Ausbreitung sollte gesorgt werden, denn viele haben sie ihren Lieben daheim unter dem Weihnachtsbaume vorgesungen.

Jedenfalls wirkt für die Schüler diese Art der Unterhaltung anregender, als wenn ihnen Geschichten von „Mätzchen Mohr" oder ähnliche geistlose Sachen vorgelesen werden.

Aus Zeit und Leben.

1. Duderstadt (Diözese Hildesheim) 1914. Der Tag des Festes der heiligen Cäcilia wurde in diesem Jahre im hiesigen Ursulinenkloster folgendermaßen begangen: Im Hochamte sangen Zöglinge der Anstalt Steins Missa nona für dreistimmigen Frauenchor und Orgelbegleitung. Die Tageseinlagen wurden teils einstimmig, teils dreistimmig rezitiert. Zur Abendunterhaltung kamen zum Vortrag: 1. Prolog; 2. „Zu Quedlinburg im Dom", Chorgesang für vierstimmigen Frauenchor mit Solo, Klavier und Harmonium von Reichardt; 3. Andante zu vier Händen von Beethoven aus einer Symphonie; 4. „Erhebt eure Augen", Engelterzett aus „Elias" von Händel; 5. Largo von Händel für zweistimmigen Geigenchor mit Klavier; 6. Altes Weihnachtslied, zweistimmig mit Klavier und Harmonium; 7. Adelaide, Lied von Beethoven für Cello und Klavier; 8. Duett: Sion weint, von Händel; 9. Cellosoli: „Leise flehen meine Lieder" von Schubert und Serenade von Pierné mit Klavierbegleitung; 10. „Heilige Nacht, o gieße du", Lied von Beethoven für vierstimmigen Frauenchor.

Unser Städtchen auf dem Untereichsfelde bildet in der Diözese Hildesheim in kirchenmusikalischer Beziehung eine Oase des liturgischen Gesanges. Wird doch in den meisten Orten unserer weit verzweigten Diözese während des Hochamts deutsch gesungen. An einigen Orten singt man ja an höheren Festen oder besonderen Gelegenheiten eine „lateinische Messe". Dies sind aber meist nur die feststehenden Teile. Die Wechselgesänge bleiben gewöhnlich aus. Eine rühmliche Ausnahme macht unser Ort. In der hiesigen Propsteikirche ad St. Cyriacum wird seit zirka dreißig Jahren wenigstens an höheren Festen immer

Digitized by Google

liturgisch für gemischten Chor gesungen. Etwa dreißig Sänger und Sängerinnen (früher auch Knaben) singen ohne Vergütung zum Lobe Gottes und der heiligen Cäcilia, zur eignen Erbauung und zur Freude der Gemeinde, wenn auch in dieser genug Nörgler sind, die das „Lateinische nicht verstehen". Der hochwürdige Herr Prälat Bank dringt lobenswert darauf, daß die Ämter korrekt und ohne Kürzung (besonders des Credo) ausgeführt werden. Früher war an der hiesigen Pfarrkirche ein eigener Organist unserer alten, aber prachtvollen Kirche, ebenso ein besonderer Chordirigent. Jetzt werden beide Stellen im Nebenamte durch Lehrer besorgt. Der verstorbene Silke in Breslau war früher hier „Kantor", später Herr Drößler, der jetzt in Böhmen wirkt. Augenblicklich versieht den Organistendienst Herr Hauptlehrer Wüstefeld, ein Zögling Regensburgs, der früher das Kantorat inne hatte. Nach ihm versah der Unterzeichnete $1^1/_2$ Jahr den Dirigentenposten, jetzt Herr Lehrer Grobecker. An unserer Kirche werden jährlich 40–45 Ämter und Requiem liturgisch gesungen, auch für Männerchöre von der Gesangsabteilung des katholischen Arbeitervereins. Einzelne Ämter und Totenmessen singen auch die Lehrer allein, wobei die wechselnden Gesangsteile meist nur rezitiert werden. Vom Chore werden diese Teile wenigstens von den Tenoristen und Bassisten gesungen, und zwar noch nach der Medizäa. Einmal im Jahre, den Tag vor Fronleichnam, singen größere Schulkinder die Votivvesper zum heiligsten Altarssakramente einstimmig. Die Antiphonen bringen dann die Lehrer zum Vortrag. – Im Ursulinenkloster singen die Zöglinge zwei- und dreistimmige Messen von Witt, Haller, Stein ꝛc. Man hat dort versucht, die Vatikana zu singen. Wenn auch etwas ängstlich, so kamen die Teile leidlich zum Vortrag. – Der Seminarchor bezw. Präparanden und Übungsschüler sangen zu Kaisers Geburtstag und höheren Festen Ämter für Männer- oder gemischten Chor. Die Choraleinlagen hätte ich lieber etwas schwungvoller gehört. – Der Schülerchor des Gymnasiums singt während des Gottesdienstes meist deutsch. Weil an der Anstalt die Lehrer oft wechseln, kann dort im Gesange nichts Ersprießliches geleistet werden. – Genug, ein Cäcilianer freut sich, wenn in den oben angegebenen Bahnen so fortgefahren wird. Möge sich im neuen Jahre alles zum Besten der hiesigen Kirchenmusik gestalten!

Lehrer Frz. Xav. Ziegenbach, Schüler von Dr. Haberl.

2. Der hochw. Herr Dr. Otto Drinkwelder ist als Chorallehrer an das Priesterseminar zu **Karlsburg** (Siebenbürgen) berufen worden.

3. Der neue Fürstbischof der Diözese **Gurk-Klagenfurt**, der hochwürdigste Herr Dr. Adam Hefter, ist, wie wir in der Wiener „Musica Divina" (Februar 1915) lesen, ein begeisterter Verehrer der kirchlichen Tonkunst. Ad multos annos!

4. Der bekannte italienische Komponist und Klavierkünstler Giovanni Sgambati ist am 15. Dezember 1914 in **Rom** im Alter von 71 Jahren gestorben.

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1914, 11/12: Die heilige Cäcilia (P. Sysel). – Pius X. und die Kirchenmusik (Dr. Drinkwelder).

2. Caecilia (St. Francis. Wis.) 1915, 1: Wie soll der Chorsänger bei seinem Gesang in den Geist der Kirche eingehen? — The Cultivation of the Hymn in the Parish School.

3. Santa Cecilia (Torino) 1914, 4: Il programma ceciliano di S. S. Papa Benedetto XV. — L'arte del canto come condizione della restaurazione delle Cappelle (de Lescluse). — La Cappella Musicale del Duomo di Torino (di Pamparato). — 5: Il Santo Padre Benedetto XV e la Scuola Superiore di Musica Sacra in Roma. — La Cappella Musicale del Duomo di Torino (di Pamparato). — 6: Il Canto Gregoriano nel tempo natalizio (Grosso). — 1915, 7: I cantori e gli Organisti secondo il concetto liturgico (E. Vismara).

4. Der Chorwächter 1914, 12: Die Entstehungsgeschichte eines Choralbuches, Schluß (Wagner). – Benedikt XV. und die Kirchenmusik. – 1915, 1: Krieg und katholisches Volkslied. – Der gegenwärtige Stand der Rhythmusfrage im gregorianischen Gesang (L. Bonvin).

5. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1914, 12: Communio uit de Nachtmis van Kerstmis (Th. M. Beukers). – De Kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). – Jongenskoren (Wentholt). – 1915, 1: De Kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). – De harmonie in de begeleiding van het Gregoriaansch (Toon Hansen).

6. Gregoriusblatt (Köln) 1914, 9: Papst Pius X., Sopran, Alt, Tenor und Baß (W. K.). – Studie über den Pressus von D. L. David (P. Bohn). – 10: Studie über den Pressus von D. L. David (P. Bohn). – Choralia (P. Bonvin S. J.) – 12: Benedikt XV. und die Kirchenmusik. – Choralia (Bonvin). – 1915, 1: Der Hymnus „Ave maris stella" (Dom Pothier).

7. Gregoriusbote 1914, 9: Lob Mariens. – Aus der Geschichte der liturgischen Gesänge (Prill). – Die Musik in der Kirche (C. Wiltberger). – 10: Rosenkranzfest (A. Hermann). – Aus der Geschichte der liturgischen Gesänge (J. Prill). – Die Musik in der Kirche (C. Wiltberger). – Beten oder Singen (M. H.). – Lehrer als Organisten und Kirchenchordirigenten (A. Hirtz). – 12: Unbefleckte Empfängnis (Dreves). – Normalsatzungen der Pfarr-Cäcilienvereine (Kirchenchöre) in der Erzdiözese Köln. – Religiöse Gesänge in

Digitized by Google

Kriegszeiten (Arnold Hirtz). – Kirchenmusikalisches vom Kriegsschauplatz in Frankreich. – 1915, 1: Ein Wort zur Verständigung in einer ernsten Sache (Dr. Löbmann). – Orgeln ohne Organisten (A. Hirtz).

8. Der Kirchenchor 1914, 8: Eine Choralprobe über den vierten Ton. – 11: Die Wechselgesänge am ersten Adventsonntage (Dr. Widmann). – Karl Staudacher (Dr. Widmann). – 1915, 1: Arma virumque cano. Aeneid. I, 1 (Dr. Widmann).

9. Monatsschrift für Schulgesang 1914/15, 5: Nach der Entscheidung (Dr. Küffner). – Die Musik bei Neuordnung der Prüfungen an Sachsens Seminaren (E. Paul). – Gesangs- und Musikpädagogik auf der „Bugra" (O. Schäfer). – Ein deutsches Musterschulliederbuch? (Jul. Falke). – Das Singen nach Farben (Friedrich Masche). – 6: Motiv- und Melodiebildung als Mittelpunkt des elementaren Gesangunterrichtes (Bemmann). – Gesangs- und Musikpädagogik auf der „Bugra" (O. Schäfer). – Das Singen nach Farben (Fr. Masche). – Der hohe Kopfton (Fr. Jöde). – Wunsch nach musikgeschichtlichen Darbietungen im Gesangunterricht (H. Walter). – 9: Die Tonika-Do-Methode und ihre Anwendung im Unterricht an höheren Mädchenschulen (A. Hundoegger). – Die Atmung und ihre Beziehungen zum Sprechen und Singen (O. Schäfer). – Soldatenlieder (E. Paul). – 10: Deutscher Kaisergruß (J. Bartky). – Kriegsdichtung (Paul). – Registerlehre und Schulgesang (R. Klöpfel). – Das Sehen und die graphische Analyse als Gehilfen beim musikalischen Hören (O. Schäfer). – Rolle und Eitz (W. Kühn).

10. Musica Divina 1914, 12: Rückblick (Moißl). – Stift Klosterneuburg, eine Heimstatt kirchlicher Tonkunst (Procházka). – Die Bedeutung des Stiftes Klosterneuburg im Kulturleben Österreichs (Dr. Pauker). – Totenfeier in der Sixtina (Dr. Steinmann). – 1915, 1: Die Entwicklung der choralischen Missa (Dr. Sigl). – Krieg und kirchlicher Volksgesang (M. Heumann). – Anton Bruckners Kirchenmusik: II. Die großen kirchlichen Werke (M. Auer). – Der Orgelbau und der Krieg (V. Goller).

11. Musica Sacra (Milano) 1914, 7: Un libro di popolarizzazione ambrosiana (Bas). – 9: A. Papa Benedetto XV. — La musica sacra e le altre arti liturgiche. — Non basta cantare e suonare; bisogna prima interpretare. — La critica dei critici. — Un primo Congresso di Organisti Cattolici negli Stati Uniti. — La scomparsa d'un Vescovo Ceciliano. — 11: Le composizioni per organo di Guis. Rheinberger.

12. Musica Sacra (Regensburg) 1914, 8 9: 40jähriges Jubiläum der Kirchenmusikschule Regensburg (Dr. Weinmann). – Die alten Klassiker und ihre Aufführung (R. Felini). – Die Marianischen Tondichtungen Karl Loewes (Dr. Hirschberg). – Blütenlese aus den Schriften Raimund Schlechts (Dr. Gmelch). – 10: Die alten Klassiker und ihre Aufführung (R. Felini). – Witts Reise in die Rheinlande im Jahre 1873 (J. Kehrer). – Rudolf Wecker †. – Die beiden Komponisten (W. Herchenbach). – Papst Pius X. — Benedikt XV. – 12: Deutscher Treueschwur (Scherer). – Die alten Klassiker und ihre Aufführung (Felini). – Kunstpflege und Volkskraft (Dr. Göhler). – Weihnachten 1914 (Kehrer). – 1915, 1: Digne, Attente, Devote. Eine Neujahrsbetrachtung aus den Papieren des † Prälaten Dr. F. X. Haberl. – Die restaurierte Orgel in Ottobeuren (J. Schmid).

13. Die Stimme 1914, 1: Über Wesen und Ziele der experimentellen Phonetik (Dr. H. Gutzmann). – Caruso: „Wie man singen soll" (J. Manas). – Skizze aus meinem Gesangunterricht (Jöde). – 2: Anregungen zur Vereinfachung der Notenschrift (K. Dinner). – 1915, 4: Zum Jahresanfang 1915 (D. P. Blau). – Der Krieg und die deutsche Musik (H. Kretzschmar). – Ein französischer Vorstoß in der Schweiz vor 55 Jahren (Dr. M. Schipke). – Das lautliche und klangliche Sprachelement (H. Fischer).

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. Goller, V. Die eiserne Harfe. Zwölf religiöse Kriegslieder für kirchlichen Volksgesang zum Gebrauche bei Kriegsandachten sowie beim außerliturgischen Gottesdienst in der Kriegszeit. Als zeitgemäße Ergänzung zu jedem kirchlichen Gesangbuch. Regensburg 1915, Friedrich Pustet. Partitur 80 ₰. Singstimme (24 Seiten) in Umschlag geheftet 20 ₰. 100 Stück 16 ℳ.

Die Sammlung enthält drei ältere, gut verwendbare Kirchenlieder – darunter das bekannte Michaelslied „O unbesiegter Gottesheld" – und neun Kompositionen Gollers für einstimmigen Volksgesang. Bei diesen Originalkompositionen scheint mir Goller in Nr. 1, 8, 9 und 10 besonders den Ton des Kirchenliedes getroffen zu haben. Einige andere dieser von Goller komponierten Lieder empfehlen sich namentlich für einstimmigen Chorgesang; ich befürchte, daß der Massengesang des ganzen Volkes den Rhythmen sonst nicht ganz gerecht wird. Bei Nr. 11 ist eigens ein Wechsel zwischen Einzelgesang und Volksgesang in lobenswerter Weise angegeben. Die von Goller selbst geschaffenen Melodien tragen das Gepräge der Gollerschen Muse; sie sind frisch und glatt sangbar konzipiert.

Die Orgelbegleitung ist flüssig; man erkennt in ihr leicht die gewandte Feder des Autors. Interessant war mir die Behandlung der Begleitung in der wohl als dorisch anzusprechenden Melodie des Michaelliedes.

Die Sammlung hat das Imprimatur des Regensburger Generalvikariates.

In summa: „Die eiserne Harfe" kann gut empfohlen werden. Möge sie zur religiösen Durchdringung der Kriegesstimmung und der Siegeszuversicht erklingen.

Digitized by Google

2. Mitten wir in Lebenszeit. Melodie und Text nach J. Mohr, Begleitung von Dr. O. Ursprung. München, J. Pfeiffer. Partitur 50 ₰, Singstimme 5 ₰, 100 Stück 3 ℳ 50 ₰.

Es ist das bekannte Kirchenlied. Über die Prinzipien, nach denen die einfach gehaltene Begleitung hergestellt wurde, bin ich mir nicht recht klar geworden.

3. Mitterer, Ign., Op. 184. Die Kaiserjäger. Text von Br. Willram; vierstimmiger Männerchor. Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Ein kraftvoller und markiger Männerchorsatz. H. Müller.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

Musikalien.

Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek), Regensburg.

1. Furmanik, Józef i. Sieja Szczepan „Wianek Majowy" Zeszyt III. 12 Pieśni ku czci Matki Boskiej na dwa równe głosy (Sopran Alt lub Tenor Bass) z tow. organów lub fisharmonii. Partytura 2 ℳ 80 ₰ 2 Głosy à 60 ₰.

2. Goller, V. Maria vom Siege, zwei Marienlieder zur Verehrung Mariens in Kriegszeiten (1914) für gemischten Chor mit Orgelbegleitung sowie zwei Trompeten und zwei Posaunen. Partitur 80 ₰, Singstimmen à 15 ₰, Blasstimmen 50 ₰.

3. Gastberger, Joseph, Op. 12. Zwei Weihnachtslieder für eine Singstimme mit Pianoforte–Violin–Begleitung. Nr. 1: Weihnachtslied, Nr. 2: Gesang der Weihnachtsglocken. Preis 1 ℳ 20 ₰.

4. Griesbacher, P., Op. 157. Aloysiuslied für vierstimmigen Männerchor mit Orgel. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

5. Höller, Gretchen, Op. 3. Ave Maria für eine mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

6. Huber, Heinrich, Op. 14. Acht Predigtgesänge (latein. und deutsch) für zwei- bis vierstimmigen Frauenchor mit Orgel oder Harmonium. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimmen à 30 ₰.

7. Pecher, Albin. Drei Marienlieder für dreistimmigen Frauenchor. Partitur 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

8. – – An der Krippe. Drei Weihnachtslieder von Anton Müller (Bruder Willram) für drei- und vierstimmigen Frauenchor. Partitur 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

9. Schlicker, Alb., Op. 10. Vier Marienlieder für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

Dresdener Lehranstalt für Musik, Dresden N.

10. Walde, Paul. Alldeutschlands Wehr und Waffen. Kriegslied von Felix Wenschuch für gemischten Chor. Einzelpreis 20 ₰.

Franz Feuchtinger, Regensburg.

11. Tresch, J. B. Am Grabe eines Kriegers. A. vierstimmig gemischten Chor, B. vierstimmigen Männerchor. Preis 25 ₰, von vier Stück ab je 15 ₰.

Selbstverlag Th. Fiekers, Telgte i. W.

12. Fiekers, Th. Maria – Friedenskönigin, Lied für zwei Singstimmen (Sopran, Alt oder Tenor und Baß) mit Orgelbegleitung. Text von M. Scheffer-Boichhorst. Partitur 25 ₰.

Fritz Gleichauf, Regensburg.

13. Gruber, Joseph, Op. 241. Vierzehn Marienlieder für Sopran und Alt im leichten und einfachen Stile. Partitur 1 ℳ 50 ₰, jede Stimme 30 ₰.

14. – – Op. 221. Zwei Marienlieder. Nr. 1. Maria Trost-Gesang. Nr. 2. Einladung. Für eine Sopran- oder Tenorstimme, Violine und Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ, Singstimme 20 ₰, Violinstimme 20 ₰.

15. Hohnerlein, Max, Op. 63. Jubilate. Achtzig leicht ausführbare lateinische Kirchengesänge für vierstimmigen Männerchor. Partiturausgabe 2 ℳ.

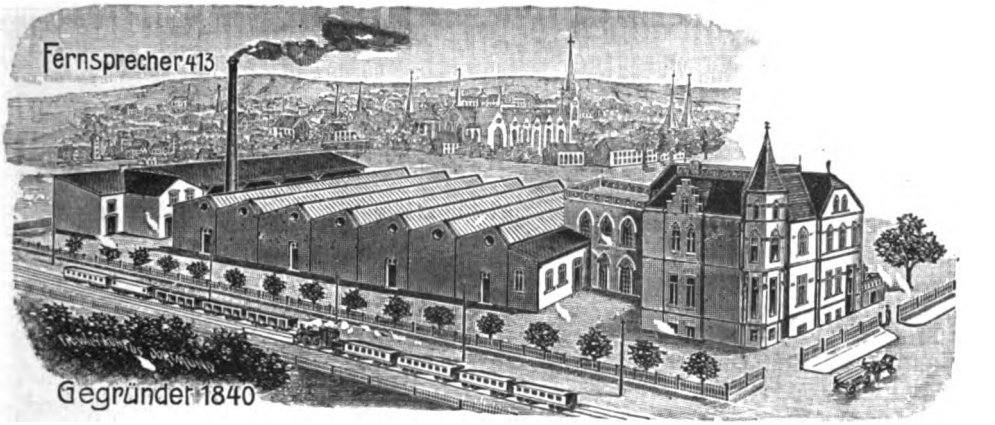
16. – – Op. 65. Zwanzig Marienlieder im Volkston für Sopran und Alt unter Zugrundelegung der Sammlung von Joh. Schweitzer. Partitur 1 ℳ 50 ₰, jede Stimme 30 ₰.

17. Schäfer, Math. Jos., Op. 10. Fünfundvierzig Vor- und Nachspiele für Orgel oder Harmonium zum Gebrauche beim Gottesdienste. Preis 2 ℳ 40 ₰.

18. Schmid v. Grüneck. Drei deutsche Lieder und die liturgische Litanei zu Ehren des heiligen Joseph für vierstimmigen Männerchor. Partitur 60 ₰, von vier Exemplaren ab à 40 ₰, von 10 Exemplaren ab à 30 ₰.

(Abgeschlossen am 28. Februar 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

**empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln,
zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.**

In Anwendung kommen: **Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.**

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke vor Ablieferung spielbar aufgestellt werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Kreisstadt Ellwangen
(Württemberg)

Die Stelle eines

Chordirektors

an der hiesigen Stifts- und Marienkirche kommt infolge Rücktritts des seitherigen Inhabers für einen Berufskirchenmusiker wieder zur Besetzung. Der Gehalt beträgt 2700 Mk. einschl. Stolgebühren; Nebeneinkommen durch Leitung des hiesigen „Sängerbunds" und durch Privatunterricht kann in Aussicht genommen werden. Bewerber, die eine weitere kirchenmusikalische Ausbildung genossen haben, werden bevorzugt.

Die Bewerbungen sind längstens bis 1. April d. J. einzureichen beim

Kathol. Kirchenstiftungsrat
Vorstand:
Stadtpfarrer Fuchs.

Kriegers Fasten- und Osterzeit

Unseren wackeren Soldaten gewidmet von **P. Athanasius Bierbaum**, Franziskaner

56 Seiten in Umschlag geheftet 15 Pfennig

Ein packend geschriebenes Schriftchen. Im Anschluß an die Fastenevangelien hält Verfasser den Feldgrauen die Sünde als tiefste Ursache des Krieges vor und unter Bezugnahme auf die Osterevangelien die Auferstehung zu einem neuen Leben. Das billige Büchlein wird an der Front, in der Garnison und in den Lazaretten Anklang finden.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Im Verlage von Friedrich Pustet in Regensburg ist soeben erschienen:

Katholisches Soldatengesangbuch

Herausgegeben von **Vikar Schmeck**

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung

Versuch zu einem Einheitsgesangbuch für die kathol. Mannschaften des deutschen und österreichisch-ungarischen Heeres

Das Büchlein ist berufen dem vielbeklagten Wirrwarr im religiösen Soldatengesange ein Ende zu machen und bringt, von fachkundiger Hand zusammengestellt, 30 Liedernummern mit Noten in gediegener Ausstattung

Preis in Leinwandumschlag geheftet: bei Einzelnbezug 25 Pfg., bei 100 Exemplaren 22 Pfg., bei 500 Exempl. 20 Pfg.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

März 1915 3. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. H. Löbmann: Es muß anders werden . . . . . S. 45
M. Steege: Der deutsche Volksgesang und der Krieg . . . . . S. 48
L. Bonvin S. J.: Über die Rhythmisierung der liturgischen Hymnen gelegentlich des Hymnus „Veni, Creator Spiritus" . . . . . S. 51
Aufführungen in Gottesdienst und Konzert . . . . . S. 56
Zeitschriften . . . . . S. 57
Aus dem Verlage . . . . . S. 58
Anzeigen S. 5* u. 6* ∴ ∴ ∴ ∴

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Es muß anders werden.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig-Plagwitz.

Was denn? — — Das Singelend unter den Katholiken Deutschlands. Der große Krieg, der unselige Krieg hat ein tiefes, unsagbar trauriges Elend aufgerührt innerhalb des Kirchensängertums, soweit das deutsche Kirchenlied in Frage kommt.

Die Wirrnis, das Durcheinander kann nicht größer sein. Wir deutsche Katholiken sprechen all die eine Sprache, die eine herrliche, süße Muttersprache, das Deutsch — und tun wir auf die Brust zum Singen und lassen wir gleiten des Liedes Lust über die Organe der Sprache — in demselben Augenblicke gehen auseinander Sprache wie Ton, Text wie Melodie — und obwohl wir Brüder uns nennen, obwohl dieselben Blutbande uns umschließen, wir kennen einander nicht, streben nicht zueinander, sondern treiben voneinander weg, der eine hierhin, der andere dorthin. — — — Und dieser Bruderzwist im Liedwort und Liedton spielt sich ab zu den Füßen des geheiligten Altares, der widerhallt von demselben Kyrie, von demselben Gloria und Credo, von demselben Sanctus, Benedictus und Agnus, das da tönt drunten in den Gotteshäusern der norddeutschen Tiefebene, in den Domen des Rheines und den Münstern des Mosellandes, draußen in den weiten Gefilden der deutschen Ostprovinzen und droben auf den stillen Höhen der süddeutschen Berge und in den gesegneten Tälern des deutschsprechenden Österreich und der deutschsprechenden Schweiz.

Welch erhebendes Bewußtsein, wenn der Freund aus Sao Paulo in Brasilien schreibt, er habe die Heimat gefunden, da der Franziskanerpater — ein Deutscher von Geburt — das Hochamt gesungen. — Welche Freude, wenn in Stockholm in der stillen Kapelle Priestermund dasselbe Pater noster singt, dessen Klängen die unverständige Knabenseele — wie durch geheimen Zauber gebunden — andächtig lauschte einst im stillen, weltabgelegenen Bergstädtchen.

Und wenn der stille Alpengänger in den großen Ferien früh zur Meß' sich einstellt im Gebirg — und sie singen, was man fast zu oft findet, ein Requiem — es sind dieselben Worte, dieselben Töne, wie sie einführte die starke Hand des ewig gesegneten Franz Witt und der durch ihn segensvoll wirkenden Cäcilienvereine.

Und das Gefühl dieser Einheit hat etwas unendlich Erhabenes in sich, das nur der verkennen kann, der nie seinen Fuß über die Schwelle der engeren Heimat gesetzt hat.

Und das Zerrbild dieser äußeren, herrlichen, auch von einsichtsvollen andersgläubigen Künstlerseelen hochgepriesenen Einheit, das völlige Zerrbild dieser Übereinstimmung in Wort und Ton der lateinischen Gesänge bildet das deutsche Lied in der Kirche, beim Gottesdienste.

Gestehen wir es uns nur: die Protestanten haben es in der Einheit des deutschen Liedes weiter gebracht.

Wir geben zu, daß das deutsche Lied im Ritus der protestantischen Kirche eine wesentlich andere Stellung einnimmt, als dies der Opfergedanke der heiligen Messe zuläßt. Bei ihnen ist das Lied gewissermaßen Selbstzweck. Bei uns ist das Lied mehr das Mittel zum Ausdruck der Opferidee, das Mittel zur Hineinleitung des Opfergedankens in den miterlebenden Beter und Sänger.

Was die Hauptsache uns erscheint: der höchste katholische Gottesdienst — die Feier des Meßopfers — ist denkbar — ganz ohne Gesang. Eine sehr große Zahl der gefeierten Messen sind „stille" heilige Messen. Also: der Gesang, der deutsche Gesang nimmt in der katholischen Kirche eine nachgeordnete, eine sekundäre Bedeutung ein; er ist ausgesprochen Mittel zum Zweck — er dient der Begleitung von geheiligten Vorgängen auf dem Altare, von der Feier der heiligen Messe angefangen bis zur einfachen Aussetzung des Speisekelches (Ziborium) an Nachmittagsandachten und Abendgottesdiensten.

Hiezu kommt, daß als eigentlich liturgischer Gesang der Gesang in der lateinischen Sprache den Vorrang hat. Die Kirche hat mit der Erklärung des lateinischen Gesanges als des alleinig liturgisch zulässigen Gesanges die künstlerische Einheit zwischen Altar und Sängerchor ein für allemal festgelegt.

Digitized by Google

Aus all diesen Gründen ist der deutsche Gesang mancherorts und zu manchen Zeiten mehr oder weniger aus dem Blickfelde der Kirchenmusiker und aller der Kreise geschwunden, denen die Pflege des deutschen Kirchengesanges in freigewählter Berufung oder ex officio anvertraut worden war.

Wir wollen unsere leise Klage über dieses Beiseitegedrängtwerden nicht verdichten in den Vorwurf, als habe man mancherorts und zu mancher Zeit die Pflege des deutschen Kirchenliedes mehr oder weniger dem „alles verspätenden" Zufall überlassen. Aber eines muß gesagt werden: man hat die Dinge auf diesem Gebiete etwas zu sehr laufen lassen. Wir bitten aufrichtig, diese Behauptung nicht als persönlichen Vorwurf gegen den Cäcilienverein aufzufassen.

Es liegt in der Natur der Sache, daß ein Lied, das von einer sich selbst überlassenen Menge dauernd gesungen wird, Veränderungen erleidet wie der Kiesel im treibenden Flusse.

Wem die Freude beschieden, als Singlehrer ein Lied zu schreiben, das die kleine Welt der Schuljugend selig hinträllert und, nach dem Urheber gefragt, nicht im entferntesten anzugeben vermag, wer die Worte, wer die Weise erfunden; wem die schon etwas gedämpftere Freude zuteil ward, sein Lied an der stillen Straßenecke der Großstadt gepfiffen zu hören — wer als Komponist die mannigfachen „Verbesserungen" mit eigenen Ohren hören durfte, die der einzelne Sänger und Pfeifer nach seinem „Geschmacke" — ob aus Gedächtnisschwäche, ob aus innerem Trieb zu „höherer" Bildung — wir wissen es nicht — am Liede angebracht hatte, dem wird es als eine große Selbstverständlichkeit erscheinen, wenn das einzelne deutsche Kirchenlied im Laufe von einhundert und mehr Jahren mannigfache Veränderungen leichterer und schwererer Art aufweist.

Nun sollte man meinen: wie die gegenwärtige Zeit bei ihrem reichen und vielgestaltigen Verkehrswesen alle größeren Unterschiede der Trachten, der Sitten und Gebräuche abschleift, so wirke sie in bezug auf das gesungene Kirchenlied in demselben Sinne der Vereinheitlichung.

Dem ist leider nicht so. Dem Rufe nach Vereinheitlichung hat bis jetzt der entsprechende Erfolg gefehlt. Woher kommt das?

Das hat zunächst in dem Gedanken des Konservatismus der beteiligten Kreise seinen Grund. Es läßt sich nicht verkennen, daß die Hauptrichtung der katholischen kirchenmusikalischen Bewegung mehr oder weniger auf die Erhaltung des Status quo gerichtet ist. Sie findet ihren nur zu berechtigten Ausdruck in der Hochhaltung des uralten römischen Chorals sowie in der Renaissance-Bestrebung zugunsten der Kirchenmusik der Römischen Schule, vertreten durch den Fürsten der Tonkunst: Palestrina.

Diese Vorliebe für das Alte findet die kräftigste Nahrung in der klaren Erkenntnis sowie in dem mehr unbewußt wirkenden Gefühle der Gegensätze des Kirchenmusikgeistes und dem Geiste der neueren und neuesten nichtkirchlichen Tonkunst. — Und man tut recht daran, eine scharfe Grenzlinie zu ziehen für alle Schöpfungen, die für die Feier des Gottesdienstes bestimmt sind; für die Notenwerke mit lateinischem wie für solche mit deutschem Text.

Derselbe Geist zähen Festhaltens am Überlieferten aber hat sich auch erstreckt bis auf das Gebiet des Diözesangesangbuches. Hier hat er das eine Gute gezeitigt: Zurückgreifung auf das katholische Kirchenlied verflossener Zeiten. Recht so!

Aber man hat hier den Bogen vielfach zu sehr gespannt. Man hat Melodien den Vorzug geben wollen, deren Geist und Wirkung auf ausgesprochene Kirchentonarten ein- und abgestimmt sind. Vergebliches Mühen! — Das deutsche Volk kennt diese musikalische Welt der fremden Akkordklänge, die in jeder Singweise ruhen, nicht mehr. Die Zeiten für diese altklassischen Lieder — soweit sie für das Volk bestimmt sind — kehren nie wieder, sind endgültig vorbei.

Der Deutsche kennt nur und nur eine einzige Tonart — und das ist sein Dur. An der Wahrheit dieser Tatsache wird daran nichts geändert, daß es — wir sagen: Gott sei Dank — Gemeinden gibt, die ein Pange lingua in Dorisch — sagen wir lieber in „Moll" — begeistert singen, denen ein „Defensor noster" in „Moll" aus der Brust glaubensstark sich drängt, die eine und die andere Moll-Melodie in Totenmessen, bei Bußandachten und hie und da noch bei auftretender sonstiger Gelegenheit singen.

Aber wer das Volk am lautesten, am begeistertsten singen hören will, der muß warten, bis ein Dur-Lied ertönt; dann wird er den Unterschied hören, wenn er auf einen günstigen Beobachtungsstandpunkt sich begeben hat.

Digitized by Google

Man kann bei manch einer Gemeinde sogar einen Unterschied heraushören innerhalb eines und desselben Moll-Liedes, in bezug auf Beliebtheit von Dur- und Moll. Jedes Moll-Lied schließt längere Dur-Stellen in sich, und bei Harmonisation solcher Lieder sollte man diesen Dur-Einschlag nicht künstlich durch Moll-Führungen zu verdecken suchen. (In einer Gemeinde gab es deshalb einen kleinen Aufruhr, als der allzu eifrige Organist in den zwei ersten Melodiezeilen des „Großer Gott" zu viele Moll-Akkorde anwandte; seine geheime Absicht war allerdings, die zweite Stimme im Volke tot zu machen — vergebliche Mühe!)

Das deutsche Volk kennt nur eine Tonart, und die ist die Dur-Tonart.

Dadurch, daß so manche Gesangbuchkommission diese Tatsache zu wenig im Auge behielt, sind Liedersammlungen entstanden zwar mit Liedern höchster absoluter Schönheit in Wort und Weise; aber das Volk bleibt kalt dabei. Es wird durch diese veralteten Wendungen in Text und Melodie eisig berührt, bis ins Herz hinein. Die Gemeinde bleibt stumm, stumm nicht bloß ein und zwei Jahre — stumm für immer. Wer mitsingt, das sind fünf, sechs liebe Chorjungen, der Organist und zwei bis drei Kirchenchorsänger. Das ist zumeist alles. Wir haben es erlebt — und werden diese Rosenkranzandacht des Jahres 1905 nie vergessen.

Noch eine zweite, nicht günstig wirkende Folge hat dieser Konservatismus gezeitigt auf dem Gebiete des deutschen Kirchenliedes: die Überschätzung des Örtlichen. Wir wollen damit nicht sagen, daß es bereits soweit gekommen sei, wie einst in jener Diasporagemeinde Mitteleuropas, wo die drei Organisten der drei Pfarrkirchen mit zusammen dreißigtausend Katholiken jeder „seine" Weise des „Großer Gott, wir loben dich" spielte — wir geben gern zu, daß man vielfach die Festhaltung an Pfarreigentümlichkeiten in Liedern, die nachweislich bestand, nach und nach aufgegeben hat. Aber an Versuchen, die „eigentümlichen" Schönheiten dieses und jenes Liedes, besonders sind es Marienlieder, zu retten, hat es bis in die neueste Zeit hinein nicht gefehlt.

Dieser Vorliebe für das von den Vätern Ererbte ist es zuzuschreiben, daß sich die Singweisen einzelner Lieder innerhalb der deutschen Diözesen ins Ungeahnte vervielfältigt haben. Die von Erlemann (Trier) geleistete Arbeit zum Zwecke größerer Vereinheitlichung auf diesem Gebiete gibt genügende Belege hiefür.

Wir verweisen an dieser Stelle auf unsere diesbezügliche Ausführungen im Gregoriusblatt Februar und März 1915. Es liegt uns fern, eine gewisse Berechtigung dieser Vorliebe für das Heimatliche der Singweisen abzusprechen. Aber indem die Verschiedenheit der Singweisen den Besitzstand an Einheit gefährden, verlieren diese Wendungen ihre Daseinsberechtigung.

Wer bis dahin die Notwendigkeit einer Vereinheitlichung der Texte und Melodien nicht einsah, dem werden wohl die Augen geöffnet worden sein beim Lesen diesbezüglicher Nachrichten aus dem Felde.

Es bleibt für alle Zukunft ein nicht zu unterschätzendes Verdienst der Herren Feldseelsorger, mit eindringlichen Worten auf das Liedelend unserer Tage hingewiesen zu haben.

Wir freuen uns aus tiefster Seele, daß die Hochwürdigsten Bischöfe von Köln, Trier, Paderborn, Münster und Osnabrück jüngst den ersten, notwendigsten Schritt in dieser Beziehung getan haben. In ihrem Namen hat Se. Eminenz der Herr Erzbischof von Köln, Kardinal von Hartmann, den Generalvorstand des Cäcilienvereins ersucht, etwa zwanzig deutsche Kirchenlieder (mit Text und Melodie) zusammenzustellen und bis zum 1. August d. J. für die Fuldaer Bischofskonferenz einzusenden.

Die Regelung dieser Angelegenheit darf nicht in den Händen von Musikern bleiben.

Eine Einheit würde nie, nie erzielt werden. Eine Einheit zu schaffen, ist nur möglich auf dem Wege kirchlicher Verordnungen.

Man gebe doch endlich einmal den Standpunkt der Bedenklichkeiten auf. Wozu lernt die deutsche Jugend nach Noten singen? Schädigen wir nicht, die wir die „Bedenken" nicht los werden, in etwa das Ansehen der deutschen Schule? — Gerade jetzt haben wir um so weniger Grund, als uns der Bund der Eitzianer versichern zu können glaubt, daß „Millionen" von Schulkindern nach dieser „Methode" mit größtem Erfolg unterrichtet werden. Warum zweifeln wir, daß diese Millionen die neuen Wendungen geradewegs abzusingen vermögen? Wo bleibt da die Schwere der neu zu leistenden Arbeit?

Und steht nicht das große Königreich Preußen am glücklichen Anfange einer neuen Zeit in bezug auf den Schulgesang, nachdem die Kgl. Regierung einen so trefflichen Plan ausarbeiten

Digitized by Google

ließ und Männer an der Spitze der Verwaltung stehen, die gleich sehr in Theorie wie in Praxis des Volksschulgesanges bewandert sind?

Und wie mächtig strebt Bayern in bezug auf Schulgesang empor! Sollten die Fortbildungskurse in den verschiedenen Städten dieses bildungseifrigen Landes so ganz ohne Wirkung bleiben?

Und — die große Reihe tüchtiger Kirchenchöre liefern eine Armee sangesgeübter und sangeswilliger Kräfte, die alle für die Idee der neuen Einheitslieder wirksam gemacht werden können. Warum also Furcht? — Weg mit den Bedenken!

Mutig voran, Glück zu. Wir wissen es jetzt, die Sache liegt in den besten Händen. Möge ihre glückliche Erledigung ein neues Ruhmesblatt bilden in der Geschichte des Cäcilienvereins.

Wir freuen uns dieses Fortschrittes und rufen dankerfüllten Herzens: „Singet dem Herrn ein neues Lied."

Der deutsche Volksgesang und der Krieg.

Von Max Steege, Kgl. Gymnasialgesanglehrer, Neustadt, Westpreußen.

Es ist ein alter Spruch und ein ebenso alter Irrtum, der da sagt, daß im Kriege die Muse zu schweigen habe. Noch immer haben kriegerische Ereignisse, denen das Herz des Volkes gehörte, der künstlerisch schaffenden Einbildungskraft große Anregung gegeben. „Ich singe nicht, erst muß es tagen," sagt Walter von der Vogelweide. Es hat bereits angefangen zu tagen. Unsere Gedanken und Kräfte sind noch in höchster Spannung, aber wir dürfen uns doch schon wieder freuen, uns wieder besinnen auf unseres Herzens Schätze. Wir haben in langen Wochen schweren Geschickes aus dem Kelche der Läuterung getrunken.

Mit den Kriegstaten unserer eisernen Zeit und neben ihrem Donnerklang ertönt auch Liederklang. Es ist ein volkstümlicher Zug und ein alter guter Brauch der Deutschen, die Stimmung der Zeiten mit dem Liede zu begleiten. Schon Tacitus berichtet, daß die Germanen sich unter dem Schalle von Liedern auf den Kriegsgott zur Schlacht rüsten wie zu einem Fest, daß man sich durch Gesänge vor der Schlacht anfeuerte und beim Festmahle die gefallenen Helden durch Lieder ehrte. Aus dem Bericht des Tacitus über den Barditus oder Schildgesang, weil man in die Höhlung des Schildes sang, hören wir gleichsam den Schrecken und die Angst heraus, die dieser Gesang auf die römischen Heere ausübte. Dieser Barditus, der mit einem Säuseln anhub und nach und nach lauter wurde, klang „als wenn Wasserwogen an Felsen schlagen und wieder zurückprallen". Er wirkte geradezu unheimlich auf die Römer, die meistens lautlos in den Kampf zogen. Über denselben sagt Tacitus: „Auch haben sie eine Art Lieder, Barditus genannt, durch die sie den Mut entflammen und an deren Klang sie sogar den Ausgang der bevorstehenden Schlacht ermessen; denn je nachdem er klingt, drohen oder zittern ganze Heere. Auch scheinen jene Lieder weniger in Worten als in Ausbrüchen der Kampfeslust zu bestehen. Erstrebt wird dabei vorzüglich Rauheit des Klanges und ein gebrochener dumpfer Ton, indem sie die Schilde vor den Mund halten, damit durch den Widerhall die Stimme um so voller und mächtiger anschwelle." Auch schien man dem Barditus eine besondere Kraft im Kampfe zuzuschreiben. In der „Edda" fordert Odin die Helden zum Barditus auf, indem er ruft: „Soll ich zum Angriff die treuen Freunde führen, sing ich's in den Schild: so zieh'n sie siegreich, heil in den Kampf, heil aus dem Kampf." Und von den Goten, die zu den Ostgermanen gehörten und am frühesten zu einer musikalischen Kultur gelangt waren, erfahren wir durch Ammianus Marcellinus, daß die Westgoten, als sie bei Adrianopel gegen die Römer anrückten, Lieder „in ungefügen Tönen" erschallen ließen, die den Ruhm der Ahnen priesen.

Geistliche Lieder als Volksgesang sind in Deutschland schon im 9. Jahrhundert bekannt. König Ludwig III. singt an der Spitze seines Heeres ein heiliges Lied, worauf ihm das Heervolk mit „Kyrieleis" antwortet. Dieses Ludwigslied, das seinen Sieg bei Saucourt im Jahre 881 verherrlicht, erzählt:

„Der König ritt kühn, sang ein Lied heilig.
Ja, alle zusammen sangen: Kyrie eleison!
Sang war gesungen, Kampf war begonnen,
Blut schien in den Wangen, freudig kämpften die Franken."

Digitized by Google

Auch im Zeitalter der Kreuzzüge suchten die religiösen Gefühle der Gläubigen Aussprache im Liede. Propst Gerhoh bekundet um das Jahr 1148: „Die ganze Welt jubelt das Lob des Heilandes auch in Liedern der Volkssprache, am meisten ist dies unter den Deutschen der Fall, deren Sprache zu wohltönenden Liedern geeigneter ist."

Die frühmittelalterliche Kaiserchronik erzählt vom Kriegsgesang der Bayern:

„Die Bayern, die dreisten,
Scharfe Schwerter in den Fäusten,
Gegen den König sie drangen,
Ihr Kampflied sie sangen."

Mit dem Erscheinen der Landsknechte trat eine besondere Form von Soldatenliedern ins Leben, die sich zu Volksliedern entwickelten:

„Kein schönrer Tod ist in der Welt,
Als wer vorm Feind erschlagen."

Einzelne von diesen Liedern sind der Schlachtmusik oder dem Trommelrhythmus der Fußsoldaten nachgebildet:

„Hüte dich, Bauer, ich komm,
Mach dich bald davon. —
Hauptmann gibt uns Geld.
Während wir im Feld . . ."

Solche den Bewegungen nachgebildeten Lieder prägten sich leichter ein. Sie wurden gesungen zu Friedenszeiten, sie erklangen noch mehr, wenn es gegen den Feind ging.

Auch aus der Zeit des Dreißigjährigen Krieges sind uns noch Volksgesänge erhalten, so besonders der Kinderreim:

„Bet', Kindchen bet',
Morgen kommt der Schwed',
Morgen kommt der Oxenstern,
Will das Kindchen beten lern'."

Ein besonderer Zauber ging von Friedrich dem Großen aus, der sein Heer von Sieg zu Sieg führte und den Grund zu des Reiches Macht legte. Besonders volkstümlich wurde:

„Als die Preußen marschierten vor Prag."

Noch bekannter wurde jenes, das mit beißendem Spott die Franzosen verhöhnte:

„Weil das schöne Heer, Musje,
Samt der ganzen Reichsarmee
Kam nun arg ins Laufen,
Ohne zu verschnaufen."

Nach der Schlacht bei Leuthen stand das tapfere Heer Friedrichs des Großen in der kalten, finsteren Winternacht auf dem blutigen Schlachtfelde, von Frost, Hunger und Durst ermattet, mitten unter Verwundeten und Toten. Jeden wandelte ein unwillkürliches Grauen an, und banger pochte das Herz im Busen. Da, mit einem Male stimmte ein alter Krieger den Choral an: „Nun danket alle Gott", und mit Trompeten und Hörnern fielen die Spielleute ein, und tief ergriffen von den heiligsten Gefühlen stimmte das ganze Heer in den herzerhebenden Gesang ein, und die Hände gefaltet, die Blicke gen Himmel erhoben zu den flimmernden Sternen, sangen sie das Lied zu Ende, und freudiger Mut und gläubiges Vertrauen auf den Lenker der Schlachten verscheuchte Grausen und Zagen aus jeder Brust.

Als im 19. Jahrhundert sich in unserm Volke die Sehnsucht nach Einheit und Freiheit regte, da ging diese Bewegung mit dem Volksliede Hand in Hand, da sprach diese Sehnsucht aus seinen Liedern. Viele von diesen, die uns in der Jugendzeit Vertraute waren, sind allmählich in Vergessenheit geraten und tauchen erst heute wieder aus der Versenkung hervor. Wie tief greifen sie jetzt an unser Herz, wie merkwürdig werden sie jetzt wieder verstanden und empfunden. Es sind die herrlichsten Vaterlandslieder, die Gemeingut des deutschen Volkes geworden sind, und die heute noch in uns nachklingen. Da fragt Ernst Moritz Arndt: „Was ist des Deutschen Vaterland?" Das „Illustrierte Sonntagsblatt" von Ruppius, Jahrgang 1881, berichtet darüber: „Im Dezember des Jahres 1812 fuhren in einem Schlitten durch die unwirtbaren Steppen des Zarenreiches der deutsche Freiherr von Stein und der Dichter Ernst Moritz Arndt. Nachdem sie eine Zeitlang schweigend nebeneinander gesessen hatten, sagte Stein: So

Digitized by Google

soll es sein, so muß es sein: die preußischen Stände werden einberufen, Landwehr, Landsturm aufgeboten, York muß auf Berlin losmarschieren." „Ja, das ganze Deutschland soll es sein!" rief Arndt mit hellem Jubel. „Exzellenz," fügte Arndt hinzu, „halten für Deutschland die Bundesverfassung und ich das Bundeslied bereit. Noch hab ich's nicht ganz beisammen, aber Anfang und Ende lassen merken, worauf es abgesehen ist." Und nun sang er mit etwas frostbelegter Stimme: „Was ist des Deutschen Vaterland? Und wenn ich nun in zehn oder zwanzig Strophen alle die lieben Deutschländer werde aufgezählt haben und immer der Chor mit ‚Nein! Nein!' geantwortet, dann kommen wir zum Schluß: Das ganze Deutschland soll es sein!"

Nur unter dem Drange der Zeit und aus der Begeisterung für sein geknechtetes Vaterland konnte dieser Volksgesang entstehen, der, „soweit die deutsche Zunge klingt", vom deutschen Volke gesungen wird.

Neben Arndt ist Theodor Körner der gefeiertste Sänger der Freiheitskriege. Mit seinem „Gebet während der Schlacht", zu dem Himmel eine volkstümliche Melodie geschrieben hat, führt er uns mitten in das Kriegsgewühl hinein. Körners Gebet legt beredtes Zeugnis davon ab, daß er nicht nur begeisterter Dichter und Patriot, sondern auch ein echter und gläubiger Krieger war.

Damals, als die Welt von Napoleon I. bedrängt und in Ketten geschlagen war, sang Max von Schenkendorf seine sehnsüchtige Weise von der rechten „Freiheit, die ich meine".

Und einen anderen großen Zeitabschnitt ruft die Gegenwart in uns wach. Der Sturm der Begeisterung, der ganz Deutschland in den Freiheitskriegen durchbrauste, war verweht. Überall gähnte die Ernüchterung und klagte die Enttäuschung. Befreiung vom Despotendrucke war erkämpft worden, aber die deutsche Einheit war ein Traum geblieben. Das eine Volk war wieder zerspalten. Aber bereits 1859 kündet der Kaiserherold Emanuel Geibel prophetischen Geistes:

„Einst geschieht's, da wird die Schmach
Seines Volkes der Herr zerbrechen;
Der auf Leipzigs Feldern sprach,
Wird im Donner wieder sprechen."

Das deutsche Einigkeitsgefühl ist im Erwachen und kündigt sich in Liedern an. Damals, als die Sorge um den Verlust von Schleswig-Holstein begann, ward's im Liede kund:

„Schleswig-Holstein, meerumschlungen,
Deutscher Sitte hoher Wacht,
Wahre treu, was schwer errungen,
Bis ein schönrer Morgen tagt."

Als im Jahre 1840 die alte Raubluft der Franzosen nach dem linken Rheinufer wieder auflebte, da fand den treffendsten Ausdruck für das patriotische Volksempfinden der Gerichts-Auskultator Nikolaus Becker zu Köln mit dem Rheinliede: „Sie sollen ihn nicht haben", dessen Komponist kein Geringerer als R. Schumann ist. Das Lied fand ungeteilten Beifall und wurde überall mit großer Begeisterung gesungen. Wer im rechten Augenblick das rechte Wort trifft, das allen unausgesprochen auf den Lippen liegt, das Gefühl ausspricht, das allen im Herzen brennt, der darf als Dolmetscher der Volksstimmung gelten.

Zu derselben Zeit entstand Max Schneckenburgers „Die Wacht am Rhein", das der Komponist Karl Wilhelm bereits im Jahre 1854 vertont hatte. Leider war dieses Lied lange Jahre nur einzelnen im Volke bekannt. Erst im Jahre 1870, als unsere Heere gegen Frankreich zogen, da brauste es „wie ein hunderttausendstimmiger Völkerchoral" durch die Welt; tausendstimmig klang es an unser Ohr, wenn wir im lieben deutschen Vaterlande die Siege feierten, die unsere tapferen Truppen jenseits des Rheins erfochten hatten. Der damalige Reichskanzler Fürst Bismarck sandte am 23. Juni 1871 ein herzliches Schreiben an Karl Wilhelm, in dem es heißt: „Sie haben durch die Komposition von Max Schneckenburgers Gedicht ‚Die Wacht am Rhein' dem deutschen Volke ein Lied gegeben, welches mit der Geschichte des eben beendigten großen Krieges untrennbar verwachsen ist. Ihr Verdienst ist es, unserer letzten großen Erhebung die Volksweise geboten zu haben, welche daheim wie im Felde dem nationalen Gemeingefühle zum Ausdruck gedient hat."

Und auch in dem augenblicklich wütenden „männermordenden" Weltenbrande ertönen mehr denn je unsere Volkslieder. Mit dem ersten Mobilmachungstage war „Die Wacht am Rhein" wieder in aller Munde. Unter ihren siegesgewissen Klängen zogen unsere Feldgrauen

Digitized by Google

aus der Heimat, mit dieser trotzigen Weise zogen sie in Feindesland. Gewaltig durchbraust die trotzig-feste Weise „Deutschland, Deutschland über alles" unser deutsches Vaterland und schon Teile des Feindeslandes. Mit ihrer Kraft verbündet sie auch die Innigkeit ihrer österreichischen Heimat. Sie erscholl bei der Erstürmung von Dixmuiden, sie erbrauste nach der neuntägigen Winterschlacht in Masuren. Kaum waren unsere Truppen in Lyck, Ostpreußen, welcher Ort den Russen einen Stützpunkt geboten hatte, eingezogen, so spielte sich eine denkwürdige Szene ab. Die soeben aus schweren Kämpfen kommenden, von Blut und Schmutz bedeckten Krieger drängten sich jubelnd um ihren Kaiser. Plötzlich drangen die erhabenen Klänge der Nationalhymne und darauf das „Deutschland, Deutschland über alles" aus vielen tausend Kehlen zum Himmel empor.

Dort erklingt das alte Turnerlied „O Deutschland, hoch in Ehren", das wahrlich verdient, der Vergessenheit entrissen und dem deutschen Volke immer mehr bekannt zu werden. Am 13. September 1914 war's. Ein Zug des Infanterie-Regiments Nr. 13 war bei Brimont von übermächtiger Artillerie überschüttet worden, während die feindliche Infanterie sich zum Sturmangriff anschickte. Da stimmte der Einjährig-Freiwillige Unteroffizier Lehrer Karl Böttcher aus Romb, Kreis Karthaus, Westpreußen, das Lied an: „O Deutschland, hoch in Ehren". Der Chor setzte nach und nach ein, der Zug hielt aus, und der Schützengraben blieb in deutschen Händen.

„Und dann, wie uns eben die Angst hat gejagt,
So summet und singt's, stimmt an mit Macht:
Haltet aus, haltet aus in Ehren ..."

„Und halten den Graben vor Übermacht.
Dann erst, dann sank auf das Feld die Nacht ...
Da war auch der Sänger gefallen."

Der Krieg hat neben seinen bösen Begleiterscheinungen auch gute Seiten. Schon in den vorhergehenden Zeiten war aus manchen Anzeichen zu entnehmen, daß sich ein lebhafteres Gefühl für Religion geltend machte. Es lebte aber mehr in der Stille. Da kam der Krieg. Mit ihm fühlten wir auf einmal Gott lebendig unter uns. Alle niedrigen Gefühle wurden bekämpft, nur noch Gefühle der Vaterlandsliebe, Begeisterung, des Opfermutes und des Dankes gegen Gott durchglühten uns. Auch dieses alles, was die Menschenbrust bewegt, spiegelt sich im Liede. Krieg und Volksgesang haben in unserer schweren Zeit mächtigen Widerhall gefunden. Wenn nach jedem größeren Siege die obere Kirchenbehörde einen Dankgottesdienst mit feierlichem „Te Deum" anordnet, wo sich Tausende von Gläubigen in innigem Danke gegen den Lenker der Schicksale vereinigen und ihrem Gottvertrauen im Liede Ausdruck verleihen, ist das nicht Volksgesang?

Der deutsche Volksgesang, der als eine „geistige Waffe" angesehen werden kann, konnte aber nur aus einem Volke hervorgehen, das bereit war und noch ist, sich zu „wehren bis zum letzten Hauch von Mann und Roß", das sich würdig zeigt der Taten seiner Vorfahren.

Über die Rhythmisierung der liturgischen Hymnen gelegentlich des Hymnus „Veni, Creator Spiritus".

Von Ludwig Bonvin S. J., Buffalo, N. Y.

Werfen wir einen Blick auf die liturgischen Hymnen und vergleichen wir sie mit den andern Gesängen der Liturgie, speziell mit den Introitus-, Graduale-, Offertorium- und Communiogesängen, so fällt uns in ihrer Musik eine Charakterverschiedenheit auf, ähnlich derjenigen, die sich in der Texteinrichtung beider Arten kundgibt; sie gehören in der Tat verschiedenen Rhythmuskategorien an. Während die Wechselgesänge der Messe, die eben auf Prosatexte komponiert sind, etwas von der freieren Satzkonstruktion ihrer Textunterlage haben und in den Längeverhältnissen ihrer musikalischen Sätze zueinander den sogenannten freien Rhythmus aufweisen, beobachten die musikalischen Phrasen der Hymnen die strengere Symmetrie des gebundenen Rhythmus.

Über die rhythmische Beschaffenheit der liturgischen Hymnen berichten die alten gregorianischen Schriftsteller nur weniges. So viel ist aber klar, daß ihnen die Hymnen als Muster und nachzuahmendes Ideal vorschwebten für die auf Prosatexte komponierten Gesänge, welche sie (im Gegensatze zu den auf Satzsymmetrie weniger achtenden „gleichsam prosaischen") die „metrischen"

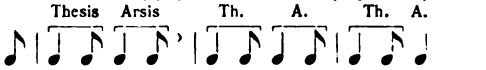
Digitized by Google

nannten, weil diese Gesänge eben eine der metrischen Poesie einigermaßen ähnliche Satzsymmetrie zeigen. Bekannt ist diesbezüglich folgende Stelle aus Guidos Mikrolog: „Wie die lyrischen Dichter bald diese, bald jene Versfüße zusammenfügen, so verbinden auch die Komponisten gesetzmäßig wechselnde und verschiedene Neumen (Abschnitte). Eine gesetzmäßige Verschiedenheit ist eine solche, in welcher die Mannigfaltigkeit der Neumen und Distinktionen (Abschnitte und Sätze) so geordnet ist, daß doch die Abschnitte den Abschnitten und die Sätze den Sätzen entsprechen mit einer Art von unähnlicher Ähnlichkeit, die jedoch stets wohllautend ist, nach der Weise des sehr süßen Ambrosius." Der heilige Ambrosius ist der älteste lateinische Hymnendichter; unter „ambrosianischen[1]) Gesängen" verstehen deshalb die gregorianischen Autoren die Hymnen.

Die musikalische Rhythmik der liturgischen Hymnen ist noch wenig erforscht worden. Das beste und interessanteste Werk hierüber dürfte Dechevrens': „Du rythme dans l'hymnographie latine" sein. Leider hat es nicht die Beachtung gefunden, die es verdient. In einem seiner letzten Werke: „Composition musicale et composition littéraire à propos du chant grégorien", S. 42–93, kommt der berühmte Choralforscher auf den Rhythmus der Hymnen zurück. Er hebt hier mit Recht hervor, daß es ein Irrtum ist, vom gregorianischen Rhythmus so zu reden, als ob er für alle Melodien des liturgischen Bestandes von einer und derselben Gattung wäre. Während nämlich die Antiphonal- und Responsorialgesänge usw. einen eigenen und musikalischen Rhythmus, d. h. den spezifisch gregorianischen Rhythmus besitzen, sind die Hymnen rhythmisch nach dem System der griechisch-lateinischen Metrik komponiert; selbst die Akzenthymnen richten sich musikalisch nach metrisch-rhythmischen Formeln.

Man muß hier jedoch nicht vergessen, daß es ursprünglich nicht die Musik ist, welche ihren Rhythmus von der metrischen Poesie erhielt, sondern umgekehrt, daß die letztere ihren Rhythmus von der ersteren erhielt, mit anderen Worten, daß ursprünglich die Musik die Poesie rhythmisierte. Es wurden von den Musikern, die zugleich Dichter waren, musikalisch-rhythmische Formeln erdacht, denen sie ihre Verse anpaßten.

Unser Hymnus „Veni, Creator" ist jambisch. Betrachten wir deshalb mit Dechevrens zunächst das Verfahren des Archilochus, der besonders von diesem Rhythmus Gebrauch gemacht hat. Seine musikalische Rhythmusformel ist die folgende:



Es ist ein paariger, dreiteiliger Rhythmus: ein paariger, denn die Thesis und die Arsis haben beide den gleichen Zeitwert; ein dreiteiliger, denn dieser Zeitwert teilt sich, musikalisch gesprochen, in drei Achtelnoten (♩ ♪ = ♬). „Das rhythmische Kolon beginnt mit einer Anakrusis (Auftakt) und enthält drei rhythmische Füße gleicher Figur, mit Zäsur am Ende des ersten Fußes." Soll ein Text diese musikalisch-rhythmische Formel befolgen – und so verstanden es die alten Griechen –, so „muß der Vers eine regelmäßige Folge von kurzen und langen Silben bieten, vorbehaltlich der Lizenzen, die sich die Dichter erlaubten, d. h. des Ersetzens einer Länge durch zwei Kürzen, oder des Setzens von langen Textsilben auf kurze Zeiten usw." Die bald zu erwähnende zweite rhythmische Formel des jambischen Dimeters wird ein Beispiel der ersten Lizenz bringen; was die zweite betrifft, d. h. das Setzen einer langen Textsilbe auf eine kurze Zeit, so hat sie ihre Erklärung darin, daß die musikalisch-rhythmische Kürze immerhin die nötige Zeit für die Aussprache der langen Silbe gewährt und daß durch die Quantität dieser Silbe der musikalische Rhythmus an jener Stelle ja nicht gestört wird; man muß eben nicht vergessen, daß es sich hier um gesungenen Rhythmus und nicht um gesprochene Metren handelt.

„Die Grammatiker (Sprachgelehrten) nahmen nun die normale und regelmäßige Formel des archilochischen Verses und lösten sie in metrische Füße auf. Es war ihnen leicht, darin sechs Jamben (⏑ –) zu finden; sie nannten daher diesen Vers einen jambischen Senar (Sechsfüßler). Da jedoch die rhythmische Überlieferung fortfuhr, in ihm nur drei Thesen und drei Arsen anzunehmen, ließen die Grammatiker ihn (jedesmal zwei Füße zusammennehmend) nach Dipodien skandieren, so daß jeder rhythmische Fuß (Takt) zwei metrischen Füßen gleichkommt; daher nannten sie diesen Vers auch einen jambischen Trimeter (jambischen Dreitakter). Im Grunde jedoch, wie der heilige Augustin in seinem Traktat de Musica richtig hervorhebt,

[1]) „Hymnus ille ... et alii Ambrosiani non pauci." (Beda. De metrorum generibus. De rhythmo, ap. Dechevrens. Compos. mus. S. 71.)

Digitized by Google

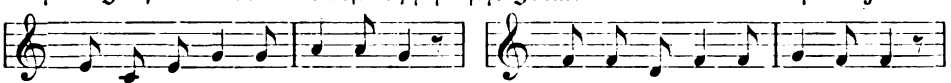
ist der Rhythmus dieser Versart weniger jambisch als trochäisch. Dies springt in die Augen für den zweiten Teil des Verses nach der Zäsur, und die Anakrusis (Auftakt) des Anfangs benimmt ihm diesen Charakter nicht. Übrigens hat der paarige dreiteilige Rhythmus (der derjenige des jambischen Trimeters ist) nichts ausschließlich Jambisches an sich, er paßt für das trochäische Metrum ebensogut wie für das jambische; der einzige Unterschied zwischen den beiden Manieren besteht darin, daß in einem Fall der Rhythmus thetisch, im andern anakrusisch ist, und dies war in der Tat das Verfahren der alten Dichter."

„Außer dem jambischen Trimeter findet man auch den Dimeter, der vom vorhergehenden nur durch die geringere Zahl der Füße und durch das Fehlen der Zäsur sich unterscheidet: (♪ | ♩ ♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩). Es ist dies das meistbenutzte Metrum im liturgischen Hymnar;" auch unser Hymnus „Veni, Creator Spiritus" befolgt es. „Es ist mehr ein Metrum als ein Vers; denn es fehlt die Zäsur. Der obigen Formel kann die Melodie stets die verschiedenen Gesangsverzierungen hinzufügen, d. h. Durchgangsnoten, Vorschläge, Portamente usw., welche die rhythmische Form unversehrt lassen. Die Melodie kann ferner die zusammengesetzten Zeiten in ihre einfachen Zeiten auflösen und die einfachen Zeiten in Brüche zerteilen, z. B. zwei Achtelnoten für eine Viertelnote, zwei Sechzehntelnoten für eine Achtelnote; der Rhythmus wird dadurch nicht umgewandelt, die Textsilben werden dadurch nicht vermehrt und sie behalten stets ihren Platz auf der Arsis und der Thesis eines jeden Fußes; nur trägt nun eine Silbe zwei oder mehrere Melodienoten statt einer einzigen."

„Der jambische Dimeter entspricht noch einer andern rhythmischen Formel, die von der obigen etwas verschieden ist. Die Anakrusis (der Auftakt) verschwindet darin und der Rhythmus wird thetisch. In diesem Falle wird die Thesis des ersten Fußes immer in einfache Zeiten zerlegt: anstatt eines metrischen Trochäus (♩ ♪) stellt sie nun einen Tribrachus (♪♪♪) dar: (♪♪♪ ♩ ♪ | ♩ ♪ ♩ 𝄾). Der Rhythmus wird dadurch nicht geändert, es ist immer der paarige dreiteilige Fuß, nur unter einer andern Figur; auch ändert sich das poetische Versmaß nicht; nur tritt sein trochäischer Charakter etwas stärker hervor, wie wir es schon mit dem heiligen Augustin bemerkt haben."

„Für die wirkliche Existenz dieser zweiten Formel des jambischen Dimeters sprechen mehrere liturgische Hymnen, von denen einige dem heiligen Ambrosius zugeschrieben werden, ferner die Akzenthymnen, welche den Rhythmus des jambischen Dimeters annahmen. Erinnern wir uns vorerst, daß die liturgischen Hymnen zunächst nicht die Bestimmung hatten, gelesen oder deklamiert, sondern vielmehr gesungen zu werden. Ja, im Hinblick auf die Umstände, unter welchen der heilige Ambrosius sie eingeführt hat, ist es selbst wahrscheinlich, daß ursprünglich Volksmelodien benutzt wurden und daß der heilige Bischof nur neue Texte unter alte Singweisen gesetzt hat. Nun aber enthalten eine Anzahl dieser Hymnen Lizenzen, die unerklärlich und unannehmbar sind, wenn man für sie nicht einen thetischen Rhythmus anstatt eines Auftaktrhythmus voraussetzt. So fing z. B. der Sonntagshymnus bei den Vespern mit folgendem Vers an: Cōnditor alme siderum; der Laudeshymnus am Montag schloß die erste Strophe mit diesem Vers ab: Ēbrĭĕtatem Spiritus."

„Die Korrektoren des römischen Hymnus unter Pius V. erblickten darin anstößige Fehler, die schleunigst zu beseitigen waren. Der heilige Ambrosius kannte jedoch seine lateinische Prosodie; er war sich daher der Unregelmäßigkeiten seiner Verse sicher bewußt, sah sie aber im konkreten Fall nicht als etwas eigentlich Fehlerhaftes an; er trug eben seine Hymnen singend vor, und es schien ihm genügend, daß der Rhythmus der Melodie mit demjenigen der Texte übereinstimmte. Und dies ist wirklich der Fall, wenn man die erste rhythmische Formel des Dimeters durch die zweite ersetzt:



Es scheint also, daß der heilige Ambrosius recht hatte und daß kein Grund vorhanden ist, ihn zu korrigieren. Die zweite Formel besteht also wohl zu Recht, um so mehr, da sie in den Rhythmus des jambischen Dimeters eine Mannigfaltigkeit einführt, welche in wohltuender Weise die Gleichförmigkeit der ursprünglichen Formel unterbricht."

Wie schon oben angedeutet, wählt auch die spätere Akzentpoesie vielfach, ja meistens, diese zweite Formel, wo dann die drei ersten Silben des Verses keine obligate Akzentuierung haben.

Digitized by Google

So aufgefaßt bietet z. B. (im Hymnus „O Rex aeterne, Domine") der Vers: „Quaesumus aúctor ómnium" keine Schwierigkeit mehr.

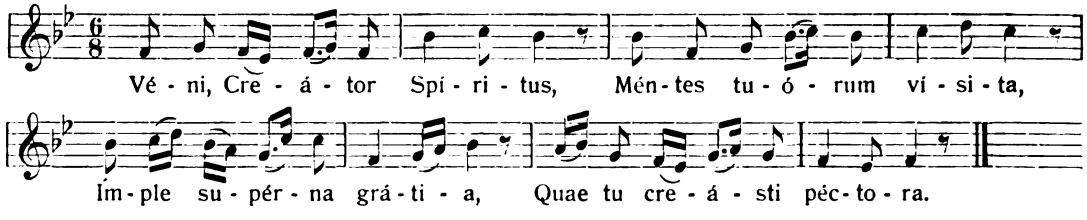
Gehen wir nun zu unserm Hymnus „Veni, Creator Spiritus" über. Er wird dem heiligen Gregor dem Großen zugeschrieben. (Siehe Bäumker, Das katholische deutsche Kirchenlied, Bd. I, S. 648.) Er ist metrisch, benutzt aber sehr reichlich die poetischen Lizenzen, von denen zu Anfang dieses Artikels die Rede war: er setzt beim ersten und dritten metrischen Fuß beinahe durchgängig eine lange Silbe auf die kurze Zeit des Jambus; letzterer tritt beinahe nur im zweiten und vierten metrischen Fuß rein auf.

Nach dem bisher in diesem Aufsatz Gesagten bietet die natürliche Rhythmisierung des Hymnus keine wesentlichen Schwierigkeiten mehr. Die musikalisch-rhythmische Formel des jambischen Dimeters ist uns bekannt, das ihr angepaßte Metrum des Textes auch. Man muß nur zwischen der anakrusischen und der thetischen Formel wählen. Der Text fordert die zweite nicht; denn bei jedem Versanfang in allen Strophen ist die zweite Silbe stets eine lange. Beide Formeln passen also. P. Dechevrens, im musikalischen Anhang zu seinem Werk „Du rythme dans l'hymnographie latine", hat sich für die zweite entschieden, und, wie mir scheint, mit Recht sowohl vom musikalisch-künstlerischen Standpunkt aus, als vom Standpunkt der Textbetonung. Wie oben schon hervorgehoben wurde, bietet überhaupt die zweite (thetische) Formel den Vorteil, daß sie die etwas aufdringliche Gleichförmigkeit des Rhythmus angenehm unterbricht; sie hat aber noch den für uns dankenswerten weiteren Vorteil, daß sie unserer jetzigen Betonungsweise der lateinischen zweisilbigen Wörter entgegenkommt. Im nicht oder nur wenig akzentuierenden Altlatein war es ja ziemlich gleichgültig, ob die zweite Silbe eines zweisilbigen Wortes auf die rhythmische Thesis fiel; ebenso wurde dies auch im Mittelalter nicht unangenehm empfunden; denn „bei den Zweisilblern wichen die mittelalterlichen Dichter vom Akzentgesetz vielfach ab; sie behandelten je nach dem Bedürfnis des Versmaßes die zweisilbigen Wörter nach Art der klassischen Dichter, indem sie die Thesis mit der zweiten Silbe zusammenfallen ließen, anstatt mit der ersten, die der Regel nach akzentuiert sein sollte". „Man kann sich diese Lizenz der Akzentdichter leicht erklären durch die Gewohnheit, die sie beim Singen der liturgischen Hymnen des heiligen Ambrosius, des heiligen Gregor und der anderen klassischen Dichter angenommen hatten, solche Umkehrungen zu machen. Letztere sind in diesen Hymnen so häufig, daß das Ohr sich daran gewöhnt und an denselben nichts mehr Anstößiges findet." Uns aber sagen solche invertierte Betonungen nicht recht zu, und deshalb ist eine Rhythmisierung, die, caeteris paribus, solche Akzentverschiebungen vermeidet, vorzuziehen.

Den folgenden Musikbeispielen sei nur noch die Bemerkung vorausgeschickt, daß die darin zu erblickende Verwendung von Takten und Taktbezeichnungen bei den Hymnen vollständig gerechtfertigt ist; geben doch die Takte die rhythmischen und metrischen Verhältnisse der Hymnenmusik und -Poesie genau wieder.

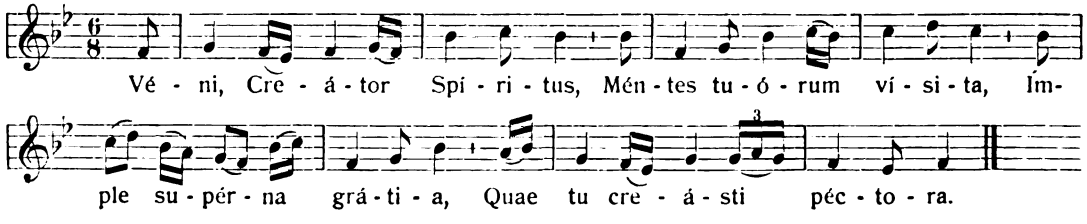
Die erste Rhythmisierung ist die von Dechevrens; sie befolgt die thetische Formel:

Nr. 1. Moderato.



Für die folgenden Rhythmisierungen wähle ich die vatikanische Melodie. Es sei zuerst die anakrusische Formel benutzt:

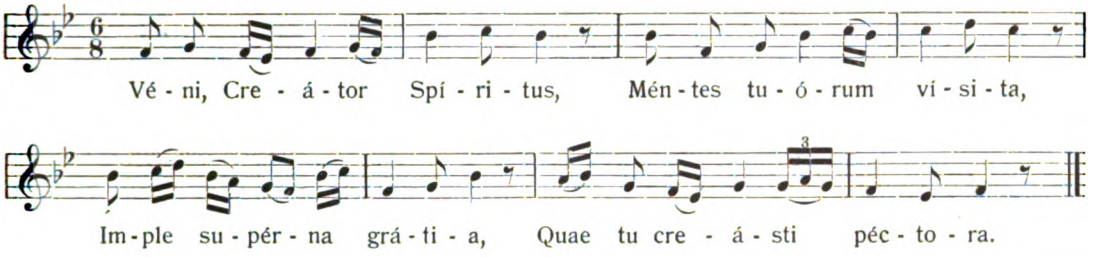
Nr. 2. Moderato.



Digitized by Google

Nun dieselbe Melodie nach der thetischen (zweiten) Formel:

Nr. 3. Moderato.

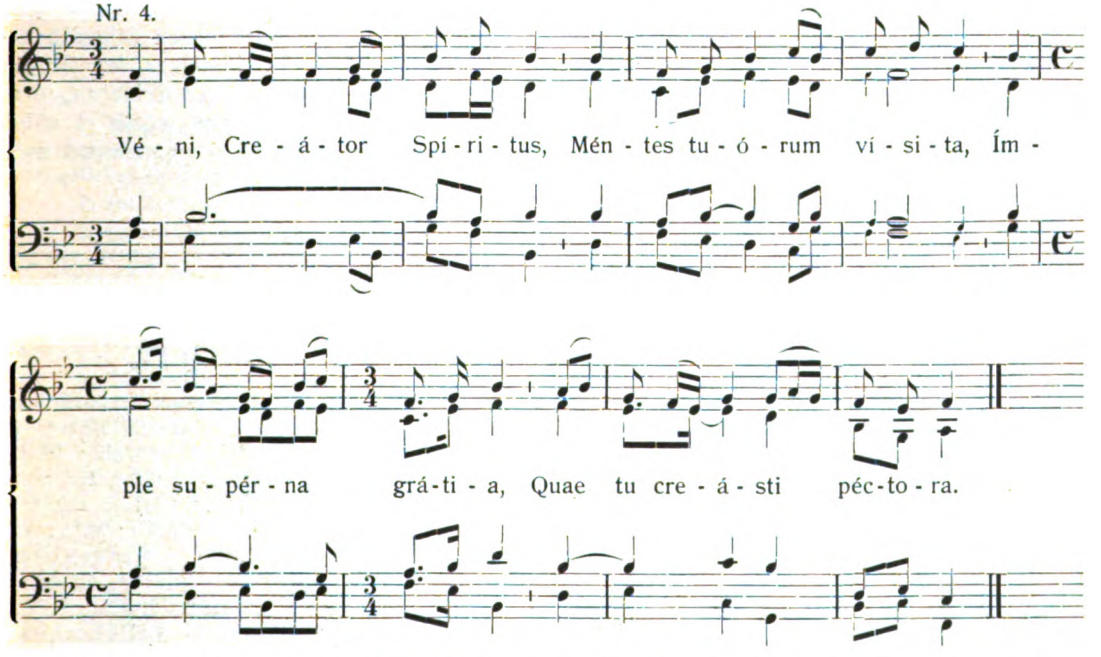


Nr. 2 weist den jambischen Rhythmus reiner auf; dieser ist darin aber wohl etwas gleichförmig und aufdringlich; bei Vers 1, 2 und 3 wird ferner unserer Gewohnheit entgegen, zu sehr die zweite Silbe des ersten Wortes betont.

Die Nr. 3 vermeidet diese weniger wünschenswerten Vorgänge; sie scheint mir daher den Vorzug zu verdienen. In einer dieser zwei Rhythmisierungen dürfte wohl ursprünglich der Hymnus gesungen worden sein.

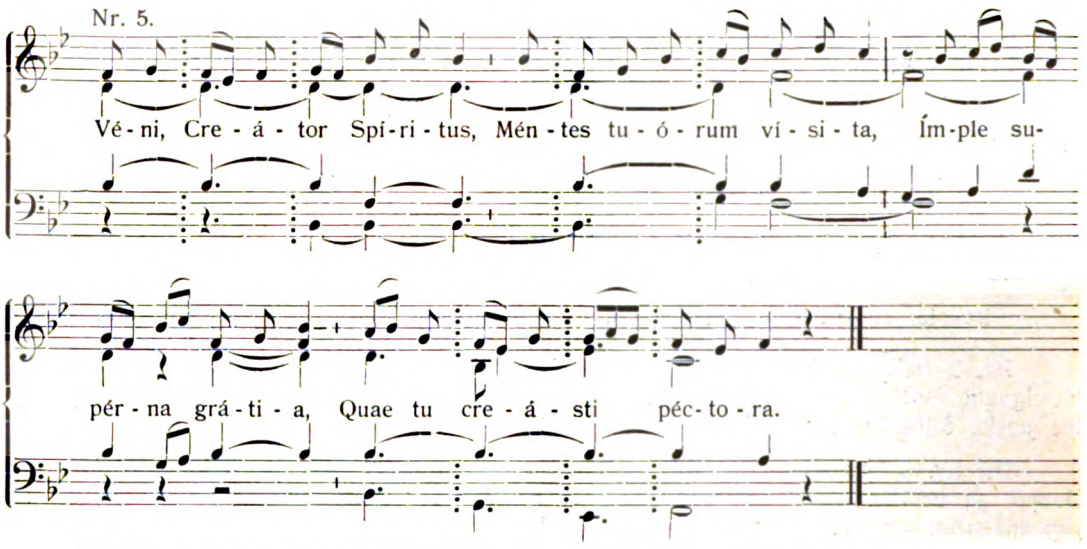
Mir persönlich gefällt jedoch folgende freiere Rhythmisierung besser, ist sie auch nicht die ursprüngliche. Sie dürfte sich übrigens von dieser doch nicht wesentlich entfernen. Ihr Vorzug scheint mir darin zu bestehen, daß sie den mechanisch und aufdringlich durchgeführten jambischen Rhythmus künstlerisch mildert, und ihn doch herausfühlen läßt. Durch die etwas längere Note des Auftaktes bei jedem Versanfang wird Gelegenheit gegeben, unserer gegenwärtigen Betonungsweise der zweisilbigen Wörter zu huldigen, und die folgende Thesis genügt für die jambische Hervorhebung der zweiten Silbe. Bei „Creátor“, „tuórum“, „creásti“ wird die Betonung der Wortakzentnote erleichtert und bewirkt durch den größeren Dauerwert dieser Note zwischen Kürzen und durch ihre Stellung nach einer zerlegten Zeit. (Vgl. Mathis Lussy, Traité de l'expression musicale etc.) Die Verse sind klar abgegrenzt, ohne daß zerstückelnde Lücken entstehen. Die Stelle „Imple superna“ hat es weniger eilig als bei Nr. 3. Ich gebe das Beispiel mit harmonischer Einkleidung.

Nr. 4.



Zum Schluß sei folgende Rhythmisierung abgedruckt, die ich der Beilage einer kirchenmusikalischen Zeitschrift entnehme:

Digitized by Google



Mit dieser rhythmischen Fassung kann ich mich durchaus nicht befreunden, weder vom musikalisch-künstlerischen noch vom Text-Standpunkt aus, ganz abgesehen davon, daß ein solcher Vortrag unmöglich derjenige eines Hymnus aus dem sechsten Jahrhundert gewesen sein kann. Es ist ein rhythmisch eintöniges und ausdrucksloses kindergartenmäßiges Buchstabieren, das sowohl dem beabsichtigten jambischen Rhythmus der Musik als dem des Textes widerspricht. Bei „Creātor", „tuōrum", „creāsti" haben Dichter und Musiker auf der zweiten Silbe eine Thesis gewollt; es muß also der rhythmische Gang der Melodie so eingerichtet werden, daß die entsprechende Note eine thetische Stellung oder musikalisch wenigstens eine dynamische Betonung erhält. Das geschieht hier nicht; im Gegenteil die rhythmische Einteilung hat hier eine Arsis und der Wortakzent wird mit dem dritten, schwachen Teil der „Dreiteiligkeit" verbunden. Das unnatürliche Verfahren wird dann durch die Harmonie noch unterstrichen: diese bleibt nämlich träge liegen, anstatt die wichtige Silbe und die vermöge ihrer Stellung im jambischen Rhythmus wichtige Note durch irgendein geeignetes harmonisches Mittel hervorzuheben; ja die Orgelbegleitung handelt gerade umgekehrt: durch einen neuen Akkord oder einen neuen Stimmschritt betont sie vielmehr gerade die folgende Silbe und Note, welche doch im Rhythmus der Musik und des Textes verhältnismäßig zurücktreten sollte. Kennte man nicht aus der Erfahrung der letzten Jahre die Macht, welche neue Theorien auf gewisse Geister ausüben, man würde es nicht für möglich halten, daß ein Musiker seinen Kollegen eine solch verschrobene rhythmische und harmonische Einrichtung im Ernste bieten könnte.

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

1. Im Jahre 1914 wurden im Kaiserdom zu **Speyer a. Rh.** folgende Kompositionen durch den Domchor zur Aufführung gebracht: Messen (davon einige zweimal): Palestrina: Papae Marcelli (6stimmig), Lauda Sion (4- u. 5st.), Brevis; Orlando di Lasso: Qual donna (5st.); Liszt: Missa choralis; Witt: S. Raphaelis (5st.), Op. 12, S. Francisci Xaverii; Haller: S. Michaelis (5st.), S. Henrici (5st.), S. Kunigundis-septima; Mitterer: Ssmi Salvatoris Op. 98; Rheinberger: Op. 151; Koenen: Trium regum; Ebner: S. Ludovici (6st.); Niedhammer: Solemnis, Op. 17, S. Pirminii, S. Ludovici, Goller: M. V. de Loretto; Stehle: Preismesse; Benz: Op. 14b. – Requiem von Ett und Haller (5st.). – Gradualien, Offertorien, Motetten Pange lingua etc. von Palestrina, Vittoria, Witt, Haller, Mitterer, Ortwein, Stehle, Hanisch, Goller, Niedhammer, Schaller, Benz usw. – Ecce sacerdos von Niedhammer, Witt, Haller, Adler, Griesbacher, Pilland. – Lauretanische Litanei, Op. 102 von Griesbacher. – Falsobordoni von Viadana, Guidetti, Zachariis, Witt, Molitor. – Responsorien der Karwoche von Croce, Viadana, Vittoria, Ingegneri, Handl, Mitterer. – Miserere von Handl, Casciolini und Orpheo Vecchi. – Passio sec. Math. und sec. Joannem (6st.) von Benz. – Eine Reihe kleinerer Sachen: Muttergotteslieder, Herz-

Digitized by Google

Jesu-Lieder usw. – Im Konzertsaal wurde Pergolesis Stabat Mater zum Vortrag gebracht. Auf die Einführung der vatikanischen Choralausgabe wurde große Sorgfalt verwendet. Drescher, Domkapellmeister.

2. Propsteichor St. Jakob Innsbruck; Passions-, Kar- und Osterwoche 1915. Passionssonntag, 21. März. Hochamt: Missa Papae Marcelli von G. P. da Palestrina. Graduale „Eripe me" von K. Greith. Zum Offertorium „Plange quasi virgo" von Ign. Mitterer. Mariä Verkündigung, 25. März. Hochamt: Missa in Epiphania Domini, fünfstimmig von Ign. Mitterer, Op. 40. Graduale „Diffusa est" von Ign. Mitterer. Zum Offertorium „Descendi in hortum", fünfstimmig von G. Croce. „Tantum ergo", achtstimmig von Ign. Mitterer. – 5 Uhr: Lauretanische Litanei von M. Filke, Op. 98. Palmsonntag, 28. März. Palmweihe: „Osanna", „In monte", „Sanctus", „Benedictus", „Pueri" von M. Haller, Op. 45. Prozession: „Ante sex dies", „Ingrediente" von Ign. Mitterer, Op. 37. – Hochamt Missa „O Crux ave", sechsstimmig von Fr. Nekes, Op. 30. Graduale „Tenuisti" von Ign. Mitterer, Op. 59. Passio von Fr. Soriano. Offertorium „Improperium", fünfstimmig von G. P. Palestrina. Mittwoch, Donnerstag, Freitag, 31. März, 1. und 2. April. Matutin: IX Lamentationen von Kerer. – XXVII Responsorien von Ign. Mitterer, Op. 12. „Benedictus", „Christus" von M. Haag. Gründonnerstag, 1. April. Hochamt: Missa brevis, fünfstimmig von Ign. Mitterer. Gloria aus Missa St. Luciae von Fr. Witt, Op. 11. Graduale „Christus" von M. Haag. Offertorium „Dextera" von G. P. da Palestrina. Zur Kommunion: „Coenantibus" von M. Haller, Op. 16. Zur Prozession: „Pange lingua" von M. Haller, Op. 16. Karfreitag, 2. April. Passio von Fr. Soriano. Improperien von Th. L. da Vittoria. „Vexilla" und „Tenebrae" von Ign. Mitterer, Op. 59 und 12. – 7½ Uhr Grabmusik: „Stabat mater" für Chor, Orgel und Orchester von Jos. B. Foerster (Wien), Op. 56. Karsamstag, 3. April. Hochamt: Missa St. Francisci von Fr. Witt, Op. 8. Graduale „Confitemini" und Traktus „Laudate" von Ign. Mitterer, Op. 59. „Magnificat", fünfstimmig von L. Grosi da Viadana. — 7½ Uhr Auferstehung: „Festchor", „Te Deum", „Tantum ergo" von V. Goller, Op. 28 und 50. Ostersonntag, 4. April. Hochamt: Missa solemnis Ss. Trinitatis von Ign. Mitterer, Op. 150. Graduale „Haec dies" und Sequenz „Victimae" von Ign. Mitterer. Offertorium „Terra tremuit" von K. Greith. – 5 Uhr: Lauretanische Litanei von H. Spies. „Te Deum" von Ign. Mitterer, Op. 114. „Tantum ergo" von M. Ortwein. Ostermontag, 5. April. Hochamt: Missa brevis von Chr. Kagerer, Op. 15. Graduale „Haec dies" von Ign. Mitterer. Sequenz choraliter. Zum Offertorium „Ave verum" von W. A. Mozart. – 5 Uhr: Lauretanische Litanei von K. Greith. „Tantum ergo" von V. Goller, Op. 67. Osterdienstag, 6. April. Hochamt: Messe in D von H. Spies. Graduale „Haec dies" von Ign. Mitterer. Sequenz choraliter. Zum Offertorium „Terra tremuit" von K. Greith. – 5 Uhr: Hymnus „Adoro te" von K. Greith. „Te Deum" von G. Zeller. „Tantum ergo" von M. Ortwein. L. Streiter, Chordirektor.

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1915, 2/3: Die Weihnachtsmesse von Max Springer (L. Janz). – Wie bekommen wir einen kirchlichen Volksgesang? (M. H.) – Aufklärung zum „Messen-Repertorium" (Dr. Bäuerle).

2. Bollettino Ceciliano 1915, 1: Ai Ceciliani d'Italia, Lettera aperta (R. Casimiri).

3. Caecilia (St. Francis, Wis.) 1915, 2: Benedikt XV. und die Kirchenmusik. – Wie soll der Chorsänger bei seinem Gesang in den Geist der Kirche eindringen? (Schluß.) – Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music.

4. Der Chorwächter 1915, 2: Michael Haller †. – Der gegenwärtige Stand der Rhythmusfrage im gregorianischen Gesang (Schluß) (L. Bonvin). — 3: Michael Haller † (Schluß) (F. Frey). – Volksgesang oder was? (Felix).

5. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1915, 2: Offertorium en Communio van den eersten Zondag in de Vasten (H. Oosiveen). – Pater Lodewyk de Sonnaville S. J. † (J. J. Graaf). – De Periode der Nederlanders (A. Smijers). – De Mis in muzikale beteekenis (Toon Hansen). – Mgr. N. A. Janssen (J. P. J. Wierts). – 3: De kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenberg). – Michael Haller (J. A. S. van Schaik). – Die Niederländ. Orgelmesse im Zeitalter d. Josquin. Dr. A. Schering (A. Smijers). – Rektor C. A. van Beckhoven † (C. A. Verstegen). – De altaargezangen in de Mis (Toon Hansen).

6. Gregoriusblatt (Köln) 1915, 2: Quintenparallelen (W. K.). – Gedanken über Bildung und Ausbildung von Knabenchören (J. Mölders). – Michael Haller † (K. Cohen). – 3: Über Wortmalerei im Choral (H. Bewerunge). – Hymnus der Vesper der heiligen Jungfrau am Samstag von Dom Pothier (P. Bohn).

7. Gregoriusbote 1915, 2: St. Pauli Rüstruf (Dreves). – Zur Pflege des kirchlichen Volksgesanges (Prof. Schulte). – Das Schleppen beim Volksgesang in der Kirche (A. Hirtz). – 3: Vom Leiden Christi (A. Hermann). – Zur Pflege des kirchl. Volksgesanges (Prof. Schulte). – Ein zweites Wort zur Verständigung in einer ernsten Sache (Dr. Löbmann). – Kirchengesang hinter der Front im deutschen Teile Frankreichs.

8. Monatsschrift für Schulgesang 1914/1915, 11: Erziehung zur Musik (Fr. Danckwortt). – Rolle und Eitz (W. Kühn). – An Deutschlands Tonsetzer und Verleger (R. Noatzsch). – Grenzgebiete der Musik (Fr. Jöde). – Eine neue deutsche Volkshymne? (Dr. K. Reisert).

Digitized by Google

9. Musica Divina 1915, 2: Dr. Adam Hefter, Fürstbischof von Gurk. – Der gregorianische Gesang (Dr. Graf). – Michael Haller † (Dr. Weinmann). – Die Weihnachtsmesse von Max Springer und Herr Dr. Wilhelm Widmann (M. Springer).

10. Musica sacra (Milano) 1915, 2: Decreti della S. Congregazione dei Riti in materia di musica sacra. — Michele Haller.

11. Musica Sacra (Regensburg) 1915, 2: Michael Haller † (C. Cohen). – Liturgische Choralbetrachtungen, I. Die Vorfastenzeit und ihr Eingangslied (G. v. Mann). – 3: Hilfsmittel der modernen Stimmforschung (F. Wethlo). – Liturgische Choralbetrachtungen, II. Das Offertorium „Recordare" vom Schmerzhaften Freitag im Rahmen der Meßliturgie (G. v. Mann). – Die alten Klassiker und ihre Aufführung (R. Felini).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

Musikalien.

1. Jaspers, Karl, Op. 1. Missa I in hon. Beatae Mariae Virginis Consolatricis afflictorum für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Neue, vermehrte Ausgabe von Max Hohnerlein. Partitur 1 ℳ 50 ₰, vier Stimmen à 25 ₰.

2. – – Op. 3. Missa II in hon. Beatae Mariae Virginis „De Perpetuo Succursu" für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Neue, verbesserte Ausgabe von Max Hohnerlein. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

3. – – Op. 9. Missa quarta in hon. S. Caeciliae V. M. Allerleichteste Messe mit Tantum ergo für zwei gleiche Stimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Baß) mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Durch Hinzufügung eines Credo ergänzt von M. Hohnerlein, Op. 64. Partitur mit Credo 1 ℳ 20 ₰, Partitur ohne Credo 60 ₰, Credo apart 60 ₰, jede Singstimme mit Credo 30 ₰, jede Stimme ohne Credo 15 ₰, jede Stimme des Credo 15 ₰.

4. Schweitzer, Joh., Op. 11. Messe in C-dur für vier Männerstimmen. Neuausgabe von Max Hohnerlein. Partitur 1 ℳ 50 ₰, vier Stimmen à 20 ₰.

5. – – Op. 26. Missa in hon. S. S. Infantis Jesu. Kind-Jesu-Messe für Sopran und Alt oder vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Neuausgabe von Max Hohnerlein. Partitur 1 ℳ 20 ₰, vier Singstimmen à 15 ₰.

6. – – Op. 27. Missa in hon. S. S. Angelorum Custodum. Schutzengelmesse für Sopran und Alt oder vier gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, vier Singstimmen à 20 ₰.

7. Sieja, Szczepan A., Op. 18. Zehn Trios für die Orgel mit Bezeichnung der Pedalapplikatur. Preis 2 ℳ.

8. Ziegelmeier, Martin, Op. 10. Missa solemnis „Sursum corda" ad quatuor voces inaequales cum organo. Festmesse für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, vier Stimmen à 25 ₰.

9. Zimmermann, Joseph, Op. 24. Dem Herzen Jesu singe! Zwanzig neue Herz-Jesu-Lieder für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Mit Originalbeiträgen von F. J. Breitenbach, V. Engel, P. Kindler, P. Manderscheid, B. Pohl, Jak. Quadflieg, C. Sattler, W. Schöllgen, J. Verheyen, A. Wiltberger und dem Herausgeber. Partitur 2 ℳ 40 ₰, zwei Singstimmen à 40 ₰.

Joseph Gloeß, Mülhausen i. E., Friedensplatz.

10. Schmidlin, G., Messe zu Ehren Unserer Lieben Frau von Winzenheim für dreistimmigen Chor (Sopran, Tenor, Baß) und Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen 15 ₰.

Herder, Freiburg.

11. Schulz, Jos., Op. 8. Missa „S. Angelus Custos". Schutzengelmesse für Sopran, Alt (Tenor ad lib.), Baß. Dritte Auflage. Partitur 1 ℳ 50 ₰, jede Einzelstimme 20 ₰.

12. – – Op. 10. Fünf Veni Creator für vierstimmigen gemischten Chor. Zweite Auflage. Partitur 1 ℳ 20 ₰, jede Einzelstimme 20 ₰.

F. E. C. Leuckart, Leipzig.

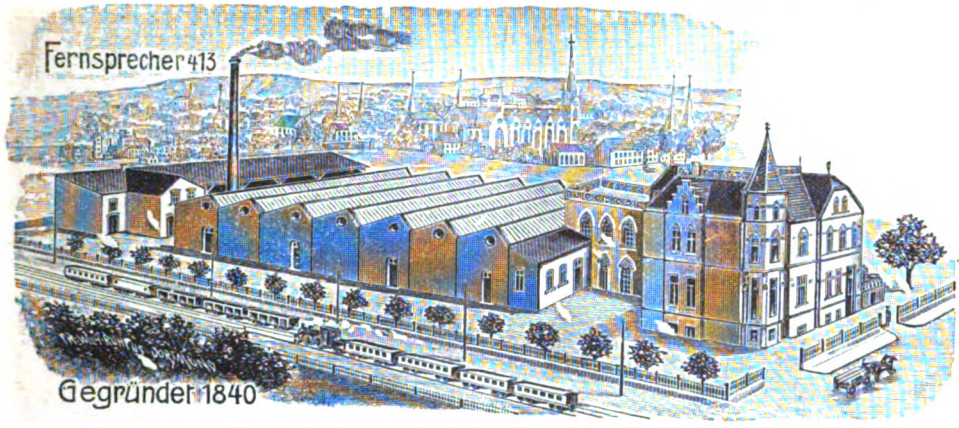
13. Hasse, Karl, Op. 10. Suite in E-moll. (Improvisation, Larghetto, Capriccio, Ciacona.) Preis 4 ℳ.

14. Heidrich, Maximilian, Op. 35. Zwei Arien für Sopran und Orgel. Nr. 1. Weihnachtsharren: „Bereit dich, Herz, dein König naht" von Pauline Timann. Nr. 2. „Der Herr behüte dich". Psalm 121, 7, 8. Partitur je 1 ℳ.

15. Heuser, Ernst, Op. 82. Kruzifix. „Wie Taubenflug stumm weht" von Karl Hauptmann für eine hohe Stimme und Orgel oder Pianoforte. Mit Orgel 1 ℳ, mit Pianoforte 1 ℳ.

(Abgeschlossen am 27. März 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln, zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Dépôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ Kataloge gratis und franko. ☚

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben. ☚

Sieben Marienlieder u. ein Weihnachtslied

für Soli, 4- bis 8 stimmigen Chor u. Orgel

von **F. X. Engelhart**, Domkapellmeister in Regensburg. **Op. 51 a.**

Part. Mk. 1.20, 4 St. (à 30 Pf.) Mk. 1.20.

Kirchliche

Gelegenheits-Musik

für 4- bis 9 stimmige Blechmusik

4 Prozessionsmärsche u. 4 religiös-lyr. Stücke

von **L. Kleiber** (Op. 25).

Der 9stimm. komplette Satz Mk. 2.50.

Jede Stimme einzeln 30 Pfennig.

Friedrich Pustet, Verlag, Regensburg.

Soeben erschienen

30 Marienlieder

für das ganze Kirchenjahr

für vierstimmigen gemischten Chor leicht ausführbar komponiert von

Johannes Diebold

Opus 112

Partitur ℳ 2.50; jede Singstimme 50 ₰.

Die Texte entsprechen in ihrer gesunden Auffassung ganz der kirchlichen Marienverehrung, die altapprobierten wie die des Benediktiners P. Leo Fischer: in ihrer Einfachheit ohne Weichlichkeit oder Überschwang; und so ist auch ihre Vertonung edel und einfach nach Inhalt und Form. Für geschultere Land- (und Stadt-) Chöre eine sehr dankbare Aufgabe; aber auch schwache Chöre finden eine genügende Anzahl einfacher, eindrucksvoller Lieder im Volkston, wie ihn auch die Kirche gutheißt.

Verlag von Herder zu Freiburg i. Br.

In allen Buch- und Musikalienhandlungen erhältlich.

Mutationes in Vesperalis Romani

Editione Ratisbonensi juxta novissimas rubricas

8°. XIV und 34 Seiten. In Umschlag geheftet Mk. —.40

Notwendige Ergänzung für die bisher erschienenen Vesperalien

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

☛ **Bitte genau auf Firma zu achten.** ☚

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

April-Mai 1915 4./5. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

M. Springer: Choralbegleitung . S. 59
H. Müller: Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde . . . . . S. 64
H. Müller: Aus der klassischen Vokalpolyphonie. (Schluß) . . . . . S. 83
Kleine Beiträge . . . . . S. 89
Vereins-Chronik . . . . . S. 90
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 91
Aus dem Verlage . . . . . S. 92
Notiz . . . . . S. 92
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4162—4171, Band 6 . . . . . S. 149—152
Anzeigen S. 7* u. 8* u. 1 Umschlagseite

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Choralbegleitung.

Von Professor Max Springer, Klosterneuburg bei Wien.

In mehreren Artikeln der Musica Divina, früher schon in der Gregorianischen Rundschau, habe ich zu dem jetzt viel besprochenen, heiß umstrittenen Kapitel einen kleinen Beitrag zu leisten versucht. Die Berechtigung hiezu sah ich in meiner kirchenmusikalischen Vergangenheit, verpflichtet glaubte ich mich hiezu, weil mein Name in Streitfragen dieser Art oft genug genannt wurde. Ob ich in meinen Ausführungen Gutes und Richtiges geliefert habe, wage ich nicht zu entscheiden; ich maße mir auch kein Urteil darüber an, ob ich einen neuen gangbaren Mittelweg zeigen konnte zwischen zwei gegensätzlichen Richtungen, der etwa streitende Waller auf dornigem Choralharmonisierungspfade einander näher brächte und zu friedlicher Wanderung auf gemeinsamem Wege einladen könnte. Fast möchte ich befürchten, daß die Choralbegleitungsfrage noch auf lange Zeit eine Streitfrage bleiben werde.

In meinen Ausführungen lehnte ich Griesbachers System ab. Ob diese zwingend waren, ob Griesbacher bessere und stärkere Gegengründe anzuführen habe, darüber mögen andere Meinung und Urteil aussprechen. Eine Wirkung habe ich jedenfalls erzielt, die ich nur allzu gern vermieden hätte. Ich sehe sie in der neuesten Auslassung Griesbachers. Keinen Finger breit wolle er vom Wege der Objektivität abgehen trotz der manches Kopfschütteln erregenden Schärfe meiner Angriffe gegen ihn und das von ihm vertretene System! Freundlicher Leser, nimm und lies! Wo ist ein Angriff gegen die von mir auch heute noch aufrichtig verehrte Person Griesbachers zu finden, wo ist auch nur eine Redewendung, die einen solchen vermuten läßt? Das System Griesbachers habe ich abgelehnt. Ist das ein Angriff gegen die Person? Die Begriffe Griesbacher und Chroma in der Choralbegleitung sind doch zu trennen! Und meine Schärfe in sachlicher Beziehung! Fast um Verzeihung habe ich gebeten, daß ich überhaupt etwas meine, und das soll Schärfe sein! Wenn da Kopfschütteln entsteht, wollen wir doch lieber eine andere Ursache annehmen.

Jetzt die objektive Erwiderung! Da gibt es Aussprüche, die ich nicht gemacht. Witt und Haberl, Haller und viele andere . . . waren Idioten! — Aber Herr Kanonikus, wer leistet sich denn diese Behauptung, die nicht nur überwältigend dumm, sondern obendrein unverzeihlich geschmacklos wäre? Wer erzählte denn die Geschichte von der ungeheuren Bedeutung des gewissen „Nötchens" im Asperges? Wer sagte denn, daß außer Beuron kein Ort für Choralarbeit zähle? Wo habe ich Wagners Chromatik als längst abgetanen Standpunkt bezeichnet, wo geäußert, daß man mit ihr keinen Hund mehr aus dem Ofenloch locke? Wo habe ich Diatonik in der freien Komposition als Trumpf hingestellt? — Ich schlüge mir mit der letzten Behauptung nur ins eigene Antlitz.

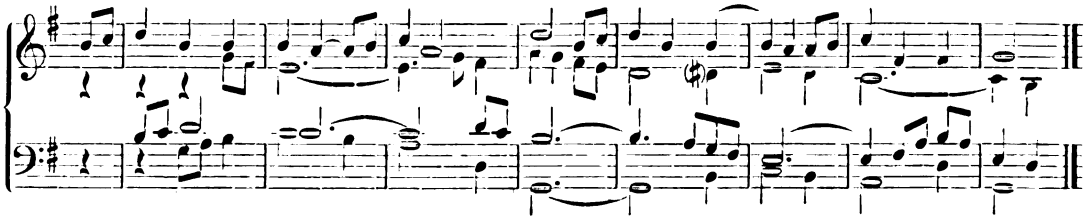
Und so sehe ich Griesbacher ankämpfen gegen Aussprüche, von denen ich nichts weiß, ich sehe Äußerungen in anderen Zusammenhang gebracht, als sie von mir gesprochen waren, ich sehe das Bestreben, mir Inkonsequenz, böswillige Verwertung von Zitaten aus dem Psalterium und andere schöne Dinge vorzuwerfen und das alles im Zeichen strenger Objektivität! Es ist wohl auch nur ein Erguß zarten Mitfühlens, daß Griesbacher mit nicht mißzuverstehendem Seitenblick die Publikation von Ochs in die Auseinandersetzung über Choralbegleitung hineinbringt. Über so verschiedene andere auffallende Dinge will ich mit Stillschweigen hinweggehen. Nur auf einige Punkte des Griesbacherschen Artikels möchte ich in aller Kürze eingehen, wenigstens insoweit sie mit den von mir vertretenen Prinzipien in Zusammenhang stehen.

Die Harmonisierung des „Kommt a Vogerl geflogen", der man das mühevolle Bestreben anmerkt, den Stil meiner Choralharmonisierung nachzuahmen, beweist nur das eine, daß der „Bearbeiter" das Wesen meiner Choralbegleitung absolut nicht erfaßt hat. Die Art dieser ist zunächst aus rein rhythmischen Erwägungen hervorgegangen. Sprachrhythmus ist aber wesentlich verschieden vom Taktrhythmus. Der Sprachrhythmus mit seiner wechselnden Folge von zwei- und dreiteiligen Zeiteinheiten gibt den (sogenannten) Triolen einen vermittelnden, ausgleichenden Sinn. Außerdem bezwecken sie, die Melodiebewegung getragener zu gestalten insbesonders an Stellen, die eine kleine Verzögerung als

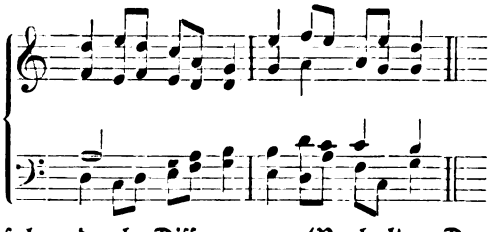
Digitized by Google

wünschenswert erscheinen lassen oder wo einem sehr häufig vorkommenden flüchtigen Absingen vorgebeugt werden soll. In mensuriertem Rhythmus, wie in dem von Griesbacher ausgearbeiteten Beispiel, sind sie sinnlos. Wenn ich das Lied mit Griesbachers Harmonien ausschmückte, so konnte ich es wohl vom harmonischen Standpunkt mit Recht, da dieser von metrischen Gesichtspunkten nicht beeinflußt wird. Übrigens hat Griesbacher mit dieser Arbeit nur einen neuen Beweis geliefert für die Richtigkeit meiner Behauptung von Stil in der Begleitung. Diese Diatonik ist für das Lied ebenso schlecht wie die von mir verwendete und verurteilte Chromatik, weil sie dem einfachen harmonischen Empfinden, aus dem das Lied hervorgegangen ist, ebenfalls widerspricht. Übrigens, verehrter Herr Kanonikus, glauben Sie wirklich, daß ich das Liedchen so unglaublich holperig begleitet hätte, ganz abgesehen davon, daß ich auf das Liedchen niemals die Prinzipien meiner Choralbegleitung angewendet hätte. Sie mußten doch wissen, daß mir die Belastung jeder Note mit einem neuen Akkord von jeher zuwider war. Wenn man die Melodie aber sehr fließend vortragen und mich zwingen würde, sie nach Art der gregorianischen Weisen zu begleiten, so hätte ich eben wieder zuerst das rhythmische Element berücksichtigt und in dieser Not etwa folgendermaßen geschrieben:

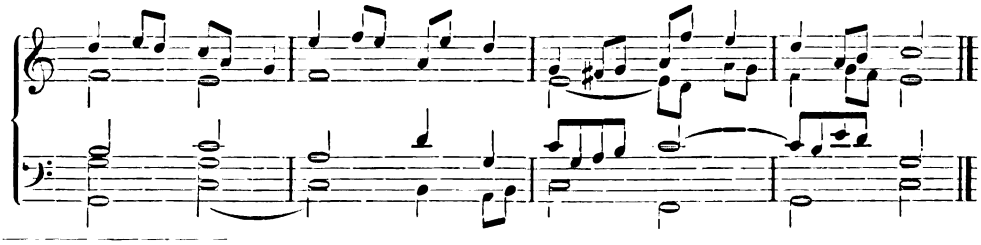
Fließend und sehr gebunden zu spielen.



Aus mehreren Gründen lehrreich ist auch das folgende Beispiel: „Du hast die Seele mein so ganz genommen ein." Jedem musikalischen Anfangsschüler wird beim zweiten Takt die einzig richtige latente Modulation nach D-moll zum Bewußtsein kommen. Die doppelte Übermodulation in der von Griesbacher angegebenen modulatorischen Erweiterung der Grundform ist jedoch wirklich kein Kunstwerk und wirkt um so unfeiner und süßlicher, als sich die Übermodulation Dominant-Septimakkord D-G in unmittelbarer Folge in vier Takten dreimal wiederholt — wahrhaft zu viel Wonne für schwärmerische Gemüter! Die „Starrdiatonik" in der von Griesbacher gedachten Form ist allerdings nicht anzuhören. Man sehe sich diese rhythmische und harmonische Ungeheuerlichkeit an, gegen welche die ebenfalls von G. ausgearbeitete diatonische Harmonisierung des „Kommt a Vogerl geflogen" noch in Schatten tritt:[1])



Wenn Griesbacher mit dieser rhythmischen und harmonischen Starrheit die „Starrdiatonik" treffen will, so hat er wieder vorbeigezielt. Ich habe oft betont, daß die „Starrdiatonik", insoferne sie eine öde Aneinanderreihung von diatonischen Harmonien bedeutet, wirklich nüchtern und mit der Zeit unerträglich wird. Sowie der Rhythmus der Melodie beachtet wird und die Harmoniefolge durch Dissonanzen (Vorhalte, Durchgangstöne usw.) einen inneren Zusammenhang bekommt, hat die Sache ein ganz anderes Gesicht. Griesbacher hätte also nach meinen Intentionen etwa folgendermaßen „Starrdiatonik" schreiben müssen:

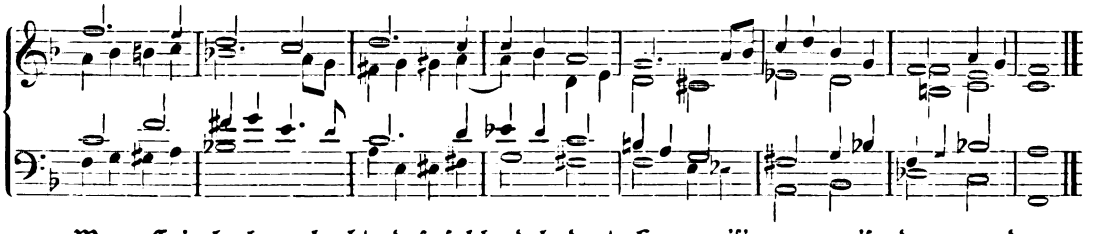


[1]) Zum besseren Verständnis der folgenden Notenbeispiele sei auf die vorausgegangenen Erörterungen verwiesen, „Cäcilienvereinsorgan", Februar-Heft, und „Musica Divina", Zur Frage der Choralbegleitung.

Digitized by Google

Es sei zugegeben, daß das Ohr im zweiten, wie im letzten Takt Chroma verlangt, viel unerträglicher als die mit Alteration überladene Art ist diese Schreibweise aber nicht.

Der harmonisierte Anfang vom deutschen „Te Deum" beweist nichts weiter als die Verschiedenheit des menschlichen und besonders des künstlerischen Geschmackes und hier vor allem die Geschmacklosigkeit des Organisten, der diese „farbenfreudigen", d. h. sentimental weichlichen, abgedroschenen Harmonien kernigen Akkorden vorzieht. Was würde z. B. Vater Haydn sagen, wollte man den machtvollen Schluß seiner unsterblichen Volkshymne in ähnlicher Weise mit den gleichen Mitteln verschandeln, wie es bei Griesbacher der „tüchtige" Organist mit dem „Großer Gott" tut:



Wenn Griesbacher glaubt, daß solche dekadente Harmonisierungsweise dem „modernen Empfinden" entspräche, so irrt er sehr. Ich wäre neugierig, wie die „noch viel kräftigeren Beispiele einer satten Chromatik, die auf dem Gebiete der Kirchenliedbegleitung erblühten", aussehen würden. Ehrlich gestanden ist es mir unbegreiflich, wie ein modern empfindender Musiker derartige Harmonisierungen für modern halten kann. Man müßte ja die letzten hundert Jahre verträumt haben. Der Begriff modern beruht doch mehr in der Empfindung der jeweiligen Zeit und in der aus ihr hervorgegangenen Ausdrucksmittel. So wirkt Bach heute noch modern. Diese Harmonien aber sind die musikalischen Gefühlsausstrahlungen der seichtesten Romantik.

Gewiß gibt es eine latente Harmonie, und das Beispiel „Du hast die Seele mein" ließe sich wohl kaum besser begleiten als Griesbacher dies in der ersten Fassung getan. Hier aber war schon bei Entstehen des Liedes die Harmonie im Empfindungsbewußtsein des Komponisten und aus dieser latenten Harmonie und ihrer zielbewußten Folge hat sich eben, wie erwähnt, die Melodie herauskristallisiert. In Griesbachers Verwertung wirkt die Diatonik wirklich „öde, abstumpfend und ermüdend". Beim Choral aber sind doch ganz andere Prinzipien maßgebend.

Überhaupt komme ich nicht aus dem Verwundern heraus, wie ein Griesbacher immer wieder Choralbegleitung mit freier Komposition verwechseln kann. Immer der gleiche circulus vitiosus. Ich muß Griesbachers Artikel zu neun Zehntel recht geben, weil er, eben aus dieser Vermengung heraus, Sätze beweist, die ich gar nicht bestritten habe. Diese Unklarheit macht es vielleicht um einen Grad weniger unverständlich, daß Griesbacher immer wieder Schuberts „Allmacht" anführt oder Wagners „Pilgerchor". Der Glaube, daß Schubert oder Wagner erst die Melodie Note für Note erfunden und aufgeschrieben und hinterher die Begleitung resp. die Harmonie dazu empfunden haben, wäre doch wirklich zu naiv, auch für einen Menschen, der nicht selbst schaffender Künstler ist, wie Griesbacher, der noch dazu die ganz richtige Behauptung getan hat, daß im zielbewußten Aufbau der Harmonie geradezu das Wesen des Stiles zu finden ist. Aus einem zielbewußt aufbauenden harmonischen Empfinden heraus haben Schubert wie Wagner ihre Weisen geschrieben. Doch wozu Selbstverständlichkeiten nochmals breittreten.

Griesbacher behauptet, „es sei erklärlich, daß einer (Springer), der von Jugend auf im Schoße der Diatonik gelebt, das Neuartige an dieser ungewohnten Erscheinung (Griesbachers Choralbegleitung) nicht so schnell überwinde." Nun hat mir noch niemand Chromascheu vorgeworfen und auch mit der Einseitigkeit meiner musikalischen Erziehung stimmt's nicht ganz. Griesbacher weiß, daß ich im Choral aufgewachsen bin, weiß aber auch, daß ich zu gleicher Zeit in der Musikstadt Prag mit den neuesten Bestrebungen der äußersten musikalischen Moderne in Fühlung kam und mit dem impressionistischen Pointilismus Debussys ebenso vertraut wurde wie etwa mit den fürchterlichen Kakophonien des neueren Schönberg. Und ganz im geheimen will ich Griesbacher gestehen, daß mir diese „Erscheinung" weder neu noch ungewohnt ist. In der Begleitung gewisser außerliturgischer

Digitized by Google

Choralgesänge (auch der Lamentationen, der Preces Rorate) habe ich in Chromatik noch mehr gewütet als Griesbacher, am fürchterlichsten von meinem sechzehnten bis zwanzigsten Lebensjahre, so daß mir noch heute beim Gedanken daran eine musikalische Schamröte ins Gesicht steigt und ich innerlich eine Art Glücksgefühl empfinde, daß diese Zeiten überwunden sind.

Nach allem, was bis jetzt in Fachzeitungen über Choralharmonik geschrieben wurde und in Betrachtung der bisherigen positiven Ergebnisse scheint mir nur soviel klar zu sein, daß auf diese Weise zwar Personen auseinander, aber gewiß nicht Meinungen einander näher kommen. Ich habe die tiefinnerste Überzeugung, daß Griesbacher und ich ganz verschiedenes als Wesen der Choralbegleitung ansehen, daß es zwischen diesen Meinungen einen Ausgleich schwer gibt. Wenn aber „mein System" wirklich in gerader Linie zu dem Griesbachers führen sollte, dann opfere ich es unbedenklich der höheren Würde des Chorals zuliebe. Lieber unbedingte Diatonik als einen durch die Kunst der Begleitung modernst hingerichteten Choral. Vielleicht habe ich noch an anderer Stelle Gelegenheit, über die Sache ausführlich mich zu äußern. Auf weitere Auseinandersetzungen dieser Art möchte ich schon der Sache wegen doch lieber verzichten. Wenn aber, verehrter Meister, auch wir beide uns in dieser Frage ganz und gar nicht verstehen, so bleiben doch der einigenden Anschauungen auf anderen Gebieten der Musica sacra genug und keinesfalls darf unsere persönliche Freundschaft der Diësis- und Alterationsfrage zum Opfer fallen.

* * *

Zur Sache selbst möge nun noch in gedrängter Zusammenfassung die Erörterung einiger grundlegender Choralbegleitungsfragen folgen. Mit gütiger Erlaubnis des Herrn Redakteurs lasse ich hier den wortgetreuen Abdruck der zur Aufgabe gestellten Ausführungen eines meiner Schüler folgen. Selbstverständlich deckt sich diese aus meinen Vorträgen gewonnene Ansicht vollständig mit meinen Prinzipien. Zudem benütze ich mit Befriedigung diese Gelegenheit, um zu zeigen, von welchem Standpunkt aus in unserer Schule diese Frage behandelt wird und mit welcher Auffassung die Hörer die Akademie verlassen. Diese Veröffentlichung liegt um so mehr in meinem Interesse, als nach Griesbachers Angabe einige meiner Schüler anders gehört haben wollen.

Ich will ausgehen von dem eigentlichen Zweck der Choralbegleitung. Oberster Grundsatz ist und bleibt: Das Ideal des liturgischen Gesanges ist der Choral ohne Begleitung in künstlerisch vollendeter Ausführung. Die Choralmelodien sind einstimmig, ohne Harmonie erfunden und ihre melodischen und rhythmischen Feinheiten kommen bei Vorführung ohne Begleitung am deutlichsten und klarsten zur Geltung. Erst in zweiter Linie folgt der begleitete Choral.

Die Begleitung kommt einem mehrfachen Bedürfnisse nach. Sie unterstützt vor allem den Sänger, der in unseren Tagen nicht mehr mit jener Sicherheit und jener Schulung an den Choralgesang herantritt wie der Choralist vor tausend Jahren. Die Choralbegleitung trägt aber auch einer Schwäche des modernen Menschen Rechnung, nämlich dem Verlangen nach Harmonie. Das moderne Ohr ist bereits so auf die mehrstimmige Musik eingehört, daß es zu den herben großen Melodien des Chorals anfänglich nur schwer ein wärmeres Verhältnis finden kann. Die Begleitung vermag viel dazu beitragen. Ausgehend von den Ursachen, die dazu geführt haben, daß man so vielerorts den Choral begleitet, läßt sich ganz leicht der Zweck und die Aufgabe der Begleitung ableiten. Nachdem also die Choralbegleitung dazu da ist, die Sänger zu unterstützen und die dem Choral innewohnenden Schönheiten zur vollsten Geltung zu bringen, so hat sie naturgemäß eine ausgesprochen dienende, untergeordnete Stellung; sie ist gleichsam nur der Rahmen eines wunderbaren Bildes. Daraus ergeben sich folgende Grundsätze für die Art der Begleitung. Sie muß so sein, daß dem Sänger der Vortrag des Chorals wirklich erleichtert wird. Keineswegs entspräche es der ursprünglichen Aufgabe der Begleitung, wenn sie durch Selbstherrlichkeit den Sänger eher unsicher machte, statt ihm eine sichere Grundlage zu bieten. Sie darf den leicht fließenden Vortrag nicht durch harmonische Schwerfälligkeit hemmen. Damit kommen wir schon auf ein zweites unbedingtes Erfordernis einer guten Choralbegleitung. Der dienenden Stellung entsprechend darf die Harmonie nur insoweit ihre eigenen Rechte geltend machen, als es nicht die eigentliche Aufgabe der Begleitung beeinträchtigt. Die Harmonie muß vor allem so geartet sein, daß alle dem Choral eigentümlichen Schön-

Digitized by Google

heiten nicht nur nicht unterdrückt, sondern sogar hervorgehoben, unterstrichen werden. Der eine Choralbegleitung schaffende Künstler wird also darauf bedacht sein, die Choraltonarten womöglich auch in der Harmonie zum Ausdruck zu bringen. Er wird deshalb besonders an jenen Stellen, welche ausgeprägt die Merkmale der Kirchentonarten tragen, die aus der mehrstimmigen Musik hervorgegangenen harmonischen Mittel, wie Modulation und Alteration vermeiden, um dadurch die Eigenheiten der Melodie nicht zu zerstören. Durch eine solche Begleitung wird auch das andächtige Publikum den Choralweisen näher geführt, es wird allmählich die eigentümlichen, unaufdringlichen Reize des Chorals empfinden und sich dadurch schließlich soweit führen lassen, daß es den Choral nicht nur aus Gehorsam gegen den oberhirtlichen Befehl oder aus Achtung vor seinem Alter ehren, sondern ihn mit Verständnis und Freude lieben wird. In ganz besonderer Weise muß die Begleitung den Anforderungen des Rhythmus Rechnung tragen.

Daß durch chromatische Begleitung die charakteristischen Farben der Choraltonarten verblassen, indem durch Einführung der Diësis, der Modulation und des Chroma alles auf unser Dur und Moll bezogen wird, steht fest und dürfte von keinem Unparteiischen bestritten werden. Von einem der Harmonie zukommenden Rechte kann nur mit großen Vorbehalten gesprochen werden, wenn man sich der untergeordneten Stellung der Begleitung und ihres Zweckes erinnert. Die Rechte der Harmonie beginnen erst dann, wenn sie den Erfordernissen der Melodie gänzlich nachgekommen ist. Übrigens, ist es denn ein so furchtbarer Verlust, wenn wir auf abgebrauchtes Chroma verzichten müssen? Für einen nur halbwegs mit dem zeitgenössischen Musikleben vertrauten Musiker wirken die der Zeit Mendelssohns entlehnten auf- und absteigenden verminderten Septimenakkorde und chromatischen Durchgangstöne eher als Einschläferungsmittel oder sie erinnern höchstens an Mondnachtsstimmungen. Sollen dieser Chromatik gegenüber etwa die charakteristischen Harmonien der diatonischen Choralbegleitung „grau auf grau" sein? Keineswegs! Ich glaube, jeder modern fühlende Musiker hat hier die Empfindung größerer Abwechselung und ausgeprägterer Farben als bei der obgenannten Chromatik. Doch dies nur nebenbei gesagt. Maßgebend bleiben für uns die früher genannten Gründe.

Bei Wahrung aller vorhin ausgeführten Prinzipien wird eine künstlerische Choralbegleitung auch noch eine Charakterisierung des Textes anstreben. Sie wird der dem Choral zugrunde liegenden Stimmung folgen und je nach der Größe der Affekte treibend, steigernd oder zurückhaltend sein, sie kann sogar im Rahmen der angeführten Bedingungen malerische Wirkungen anstreben.

Aus alle dem sehen wir, daß der Choralbegleitung eine ausgesprochen dienende Stellung zukommt, daß sie hauptsächlich darauf bedacht sein soll, alle spezifischen Eigenschaften des Chorals in ausgeprägter Form hervorleuchten zu lassen. Nun ist es uns klar, daß es unangebracht wäre, etwa aus den Werken der altklassischen Polyphonie oder später entstandenen, irgendwie mit dem Choral zusammenhängenden Kompositionen Grundsätze für Choralbegleitung abzuleiten oder sie als Vorbild zu benützen. Hier handelt es sich immer entweder um Choralbearbeitungen oder um Tonwerke, die auf Choralmotiven aufgebaut sind; in beiden Fällen also um selbständige Tonwerke, die auch ihre eigenen Gesetze haben, und zwar ganz andere als die Choralbegleitung. Man wolle nur einmal das psychologische Moment der Entwicklung der polyphonen Musik des XV. und XVI. Jahrhunderts ins Auge fassen. Man beobachte, in welch zähem und hartem Ringen es der mehrstimmigen Musik endlich gelingt, sich von den aus der Choralwissenschaft übernommenen Regeln loszulösen und zu den der Harmonie eigenen Gesetzen vorzudringen. Jedes neueingeführte Kreuz wird als ein großes Wagnis empfunden. Die Komponisten wissen, daß sie sich dadurch vom Choral immer mehr entfernen. Es ist ihnen also keineswegs darum zu tun, Choralbegleitungen zu schreiben, sondern sie schaffen im Drange ihrer Phantasie und streben einem ganz anderen neuen Ideal zu. Man entgegne nicht, daß bereits die musica nuova Diësis und Modulation anwende. Die musica nuova dürfte erstens ihre Wurzeln nicht im Choral, sondern in der weltlichen Instrumentalmusik haben und die Diësis wie auch Modulation kommen keineswegs in so ausgesprochener Form vor, sondern es finden sich nur Spuren, Anzeichen dafür.

Wie sollen also die Choralbearbeitungen des XV. und XVI. Jahrhunderts als Vorbild für unsere Choralbegleitung gelten, wenn jene ein ganz anderes Streben (Loslösung

Digitized by Google

von den alten Grundsätzen, Vordringen zu den Gesetzen selbständiger harmonischer Entwicklung) zeigen als diese (möglichste Ausprägung alles dessen, was dem Choral eigen ist)? Ebenso verhält es sich mit allen späteren Bearbeitungen und Kompositionen. Überall dient hier der Choral als Thema oder als Stimmungsgrundlage, aber er dient, er ordnet sich der kompositorischen Idee, der Phantasie unter. Es ist darum ein vergeblich Mühen, aus diesen Werken Beweisgründe für irgend eine Art von Choralbegleitung zu entnehmen. Die Art der Choralbegleitung geht einzig und allein aus deren Zweck und Aufgabe hervor. Dazu kommt noch als rein künstlerisches Moment die Notwendigkeit, daß sie mit dem Gesang in harmonischer und rhythmischer Hinsicht wesensgleich sei.

Und wirklich ist dem XX. Jahrhundert das neuerliche tiefere Eindringen in die Schönheiten der Melodien und die Schöpfung einer adäquaten künstlerischen Begleitung vorbehalten. Dieser Ausspruch ist keineswegs gegen die „Alten" gerichtet. Diese wollten etwas anderes: Fortschritt in der freien Komposition, wir wollen stilles Zurückversenken in eine vergangene Periode der Musikgeschichte und ihre Neubelebung für die Gegenwart.

Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde.

Von Hermann Müller, Paderborn.

Als wir im vorigen Jahrgang (1914, S. 238 ff.) unter dieser Überschrift aus der Tagespresse einige Szenen mitteilten, aus denen die Liebe unserer „Feldgrauen" zu Gottesdienst und Kirchengesang leuchtend zutage tritt, sprachen wir den Gedanken aus, die Zusammenstellung solle eventuell fortgesetzt werden. Inzwischen ist etwa ein halbes Jahr ins Land gegangen. Wie wir nun daran gingen, die Notizen für eine Fortsetzung zu sichten und zu ordnen, trat die letzte **Weihnachtsfeier** unserer braven Soldaten so überwältigend vor unser Auge, daß wir darüber zunächst berichten müssen. Der ganze Zauber der kirchlichen und häuslichen Weihnachtsfeier — mit Weihnachtslied und Weihnachtsbaum — ist ausgegossen über all die Berichte, die von Weihnachten diesmal mitten aus dem Kriege heraus erzählen. Eine spätere Fortsetzung soll von anderen Festen und Veranstaltungen berichten, in denen „Gottesdienst und Kirchenmusik" eine Rolle spielen.

* * *

1. Wie man im Großen Hauptquartier den Weihnachtsabend beging, schildert uns anschaulich ein vom 25. Dezember 1914 datierter Bericht, der in der „Germania" (6. Jan. 1915, Nr. 7) veröffentlicht wurde:

„Dort — wo die Maas ihre reißenden Fluten in malerischen Windungen durch die tief eingeschnittenen Täler der Ardennen wälzt, auf jenen Höhen, wo die wenigen zurückgebliebenen französischen Bauern in ihren Pluderhosen die Felder anfangen zu bestellen, da haben wir uns unsere Tannenbäume geholt. Hei — war das für uns eine Freude, die am besten gewachsenen Bäume herauszusuchen und dafür keine drei Mark wie in Berlin zahlen zu müssen. Im Triumph wurden die Bäume auf Lastkraftwagen in das Hauptquartier befördert und nun begann emsiges Arbeiten. Nicht eher wurde aufgehört, als bis die Bäume in ihrer vollen Schönheit prangten. So hatte denn am heiligen Abend jede Formation ihren eigenen Christbaum.

Im Laufe des Nachmittags begannen die einzelnen Feiern. Fern von den Lieben daheim fanden sich die Kameraden zusammen, um gemeinsam das Fest des Friedens zu begehen. Mit dem schönen Liede: ‚Alle Jahre wieder', gesungen von einem kriegsmäßig gebildeten Quartett, begann die Feier des heiligen Abends im Großen Hauptquartier. Nach altem Brauch wurde darauf das Evangelium der Geburt des Herrn verlesen. Tief ergriffen von der weihevollen Stunde im Feindesland lauschten alle den einfachen und schlichten Worten des Evangelisten. Als kurz darauf jemand einige Akkorde des ‚Stille Nacht, heilige Nacht' auf dem Flügel anschlug, fielen die kräftigen deutschen Männerstimmen mit Macht ein, und brausend hallte der Raum wider von der Melodie des herrlichen Liedes. Leuchtenden Auges sah man empor zum strahlenden Christbaum und fern in die Heimat schweiften die Gedanken, wo vielleicht zur selben Stunde

Digitized by Google

die lieben Angehörigen ihre Weihnachtslieder sangen. Dann hielt der Hauptmann eine kurze, aber markige Ansprache, in der er erwähnte, daß nicht durch unseres Vaterlandes Schuld Europa von Kampfeslärm erfüllt sei, sondern, daß der Haß und die Mißgunst neidischer Nachbarn uns den Fehdehandschuh hingeworfen haben. Wir aber wollten mit der Hilfe Gottes, dessen Geburt wir heute feiern, tapfer die Feinde niederzwingen, bis sie endgültig besiegt und für den frevelhaft begonnenen Krieg bestraft worden wären. Nachdem von dem Kriegsquartett noch einige Weihnachtslieder gesungen worden waren, hatte die offizielle Weihnachtsfeier ihr Ende erreicht. Es fand nun die Bescherung der Ordonnanzen, Burschen, Chauffeure usw. statt, und alle gingen befriedigt von dannen; waren sie doch vom Christkind reich beschenkt worden. Die Offiziere begaben sich in ihr Kasino. Die Kapelle spielte weihnachtliche Weisen und noch lange waren die Herren beisammen und gedachten beim Glase Wein der Lieben in der Heimat.

Einen besonders festlichen Abschluß fand der heilige Abend im Großen Hauptquartier durch die überaus stimmungsvolle Christmette in der katholischen Kirche. Nachts um eins, nach französischer Zeit um zwölf, war die Kirche gedrängt voll. Nicht nur die französische Bevölkerung war erschienen, sondern auch viele Offiziere und Mannschaften des Hauptquartiers waren vertreten. Wunderbar in ihrem mystischen Halbdunkel wirkte die schöne gotische Kirche mit ihren hohen Strebepfeilern. In hellem Lichterglanze erglänzte der Altar, vor dem eine Schar von Ministranten mit Rauchfässern und Kerzen andächtig knieten oder standen. Endlich begann die wunderschöne Orgel zu spielen. Vereint mit dem prächtig geschulten Chor gab es einen harmonischen Zusammenklang, der schließlich in dem herrlichen Jubelhymnus des ‚Transeamus' ausklang. Jauchzend sangen die Töne hinauf zu den hohen Spitzbögen der Kathedrale. Milder Weihrauchduft erfüllte den weiten Raum. Andächtig feierte die Menge des Erlösers Geburt und während die Weihnachtsglocken das Fest in die sternklare Nacht hinausläuteten, erdröhnte dumpf die Erde von fernem Kanonendonner. — Kriegsweihnachten! — —"

2. Feldpfarrer Graf Strachwitz hat in der „Germania" (Nr. 18, 13. Januar 1915) einen ergreifenden Bericht erscheinen lassen, wie man in der Schlachtfront selbst Weihnachten feierte. Da lesen wir u. a.:

„Im Laufe des Tages, des 24. Dezember, wurde es klar, daß der gewaltige Durchbruchversuch der Franzosen siegreich von unseren braven Truppen abgeschlagen war. So wandte sich das menschliche Herz von den frischen Grabeshügeln unserer Helden dem Allmächtigen zu in tiefstem, reinstem Dank und bereitete die richtige Stimmung vor, um Gott zu preisen und ihn zu loben: ‚Ehre sei Gott in der Höhe!'

Das Generalkommando hatte dem Unterzeichneten für die heilige Nacht ein Automobil zur Verfügung gestellt. So ging es um 7 Uhr abends nach T., einem Dorfe, unmittelbar im Gefechtsbereich liegend. Auf der Dorfstraße brannten an einem einsamen Baume zahlreiche Weihnachtskerzen — ein stiller, herzzerreißender — Gruß für die aus- und einrückenden Soldaten. In der Schule fand eine Feier statt. Die Sanitätssoldaten hatten einen mächtigen Baum in heimatlicher Weise geschmückt. Unter diesem lagen Verwundete. Als der Glanz der Kerzen erstrahlte, falteten sie die Hände; und als die Gesunden mit machtvoller Stimme ‚Stille Nacht, heilige Nacht' hervorsangen, da hob sich manche kranke Brust und mühte sich, die lieben Worte wenigstens mitzusprechen und zu empfinden. Nach einer kleinen Andacht ging es wieder zurück in mein Standquartier bei der 3. Sanitätskompagnie. Noch leuchteten die Kerzen des einsamen Baumes auf der Landstraße, aus einem großen Hause warfen viele Hundert Lichter ihre Strahlen auf den Weg. Rein und klar erglänzte der wolkenbefreite Sternenhimmel, einige verspätete Granaten flogen über das benachbarte Feld, eine verlorene Gewehrsalve knatterte in die wunderbare Nacht, die Räder des Automobils ratterten auf dem gefrorenen Boden, der Mond erhob sich langsam auf, glänzend an dem Rande der bewaldeten Abhänge, von einer in einer Schlucht liegenden Kolonne schallte es herüber ewig schön: ‚Stille Nacht — heilige Nacht!' Die Gedanken rauschten mit Macht in die Heimat — teure Heimat!

Das Automobil hielt. Ein Gang durch die Erdhäuser der einzelnen Korporalschaften! Überall dasselbe anmutige Bild: ein Tannenbäumchen, manchmal zwei, manchmal drei. Ringsherum ein wenig wehmütige, aber doch wieder frohe, dankbare Menschen, beseligende Weihnachtslieder singend. Und dazwischen packten sie aus, die lieben Geschenke aus der Heimat, oder jene von fremder Hand für die Krieger übersandt.

Wieder sauste das Auto über die hartgefrorene Straße. Um 10 Uhr gelangten wir in ein anderes, etwas entlegenes Dorf. Ein in Ruhe befindliches Bataillon hatte eine Weihnachts-

Digitized by Google

feier in der zerschossenen Kirche vorgesehen. Und der Pfarrer sollte dabei sein und zu den Herzen reden. Aber was war das? Seit vorgestern alles anders! Fremde Gesichter, keine lieben, mir längst vertrauten. Was war geschehen? Im letzten Augenblick war entschieden worden, daß die Truppen zur Verstärkung im Schützengraben bleiben sollten; man befürchtete einen neuen Angriff von seiten des Feindes — in der heiligen Nacht! Mein Herz zog sich zusammen. Die armen Kerle, wie hatten sie sich gefreut auf die abendliche Feier im stillen Ort — und nun im Schützengraben! Wie ich nachher hörte, waren sie auch in den Gräben recht glücklich zusammen. Wieder ging es zurück in die Sanitätskompagnie. Nur wenige Minuten fehlten zu Mitternacht. Unsere im Walde liegende Holzkapelle erstrahlte im Schmuck zahlloser, stämmiger Kerzen. Auf dem Platz, der sich in Gottes freier Natur vor dieser Kapelle weitet, standen als leuchtende Säulen zwei mächtige Christbäume. Alle waren da, die kommen konnten, im Hintergrund hatte die Regimentsmusik von dem benachbarten Regiment ihre Aufstellung genommen. Punkt 12 Uhr nahte der Geistliche im Ornat, mit sechs Soldaten als Meßdiener. Das Allerheiligste wurde auf einem hohen Tore ausgesetzt, wieder Kerzen davorgestellt, mit Rauchwerk ihm die Ehre erwiesen. Dann begann das Hochamt in der hochheiligen Nacht — draußen im Walde — auf Frankreichs Boden — nicht weit vom Feind. Liebe Katholiken, wer so etwas erleben darf, der zählt diese Weihestunde zu einer der herrlichsten Stunden in seinem Dasein. Als während der Predigt das Wort: ‚Frieden' fiel, sandte der Feind einen Gruß in unsere Nähe. Aber wir ließen uns nicht stören. Und niemals hörte ich ein so ergreifendes ‚Stille Nacht — heilige Nacht' und niemals ein so gewaltiges ‚Großer Gott, wir loben dich', als hier gesungen von unseren Kriegern, deren Herz von der Heiligkeit der Nacht durchbebt wurde. Nach dem Schlußsegen mit dem Allerheiligsten empfingen sie die heilige Kommunion morgens um 1 Uhr aufopfernd für Sieg, Frieden, für Vaterland und die Geliebten in der Heimat.

Um 4 Uhr fuhr ich mit meinem Küster in ein weiter zurückgelegenes Dorf, in welchem das Generalkommando sein Quartier hat. Hier befindet sich eine schöne, gut erhaltene Kirche. Zwei Offiziere hatten die Vorbereitungen getroffen. Das ehrwürdige Gotteshaus war geputzt, gescheuert und gesäubert. An den Wänden entlang stand Fichtenbaum an Fichtenbaum. Die Kronleuchter waren mit frischen Kerzen besteckt, an den Säulen wanden sich Fichtenzweige empor. Über dem Hochaltar hingen wallende weiße Tücher von dem Bogen bis zur Erde herab. Alle Altäre waren mit weißem Linnen überdeckt und überall Lichter- und Kerzenglanz. In einer Ecke ein bescheidenes Krippchen aus Stroh und Birkenholz geflochten und mitten drinnen ein kleines Jesukindlein mit leuchtender Krone. Erst wurde Gelegenheit zur Beichte gegeben. Dann vollzog sich die Feier in ähnlicher Weise wie einige Stunden vorher draußen im Walde. Als Abschluß wurde im Triumph das Allerheiligste durch die Kirche getragen. Jeder beugte seine Knie und zusammen beteten sie den göttlichen Heiland an — ein Sieg des Friedensfürsten — der deutschen Krieger und der französischen Dorfbewohner — in einer Liebe vereinigt, zu Füßen des Erlösers.

Um 9 Uhr fand ein drittes Hochamt, eine dritte heilige Messe in einer zerstörten Kirche statt. Auch hier strömten Soldaten von allen Seiten herbei, und immer dasselbe herrliche Bild, alle, alle das — Eine — Große über alles stellend: ‚Ehre sei Gott in der Höhe.' Nachher wurde bis 12 Uhr Beichte gehört und die heilige Kommunion gespendet. Die Arbeit der Weihnachtsnacht war getan, eine große, herrliche, unvergessene. Nur wer dabei war, kann es verstehen, was es heißt, Weihnachten im Felde 1914.

Die anderen Truppen sollten nun auch zu ihrem Recht kommen. Der Feind hat sich wesentlich beruhigt. Der Geistliche hat mehr freies Feld. So ging es jetzt jeden Tag hinaus, bald zu den Pionieren, bald zu den Artilleristen, bald wieder zu unseren Infanteristen. Überall wurde der Gottesdienst möglichst erhebend gestaltet, ob droben im Walde, in einer Bergschlucht oder in den Trümmerhaufen einer Kirche. Besonders ergreifend gestaltete sich noch ein solcher bei einer Artilleriestellung. Hier hat man eine Art Halle aus Holzstämmen und Zeltbahnen gebaut. Der Raum war ziemlich dunkel. An seinem oberen Ende stand ein großer Christbaum. Zu seinen Füßen war der Altar errichtet auf vier Tonnen, die mit Munition gefüllt waren. Mit Mühe waren wir bei stürmischem Regenwetter bis in dieses Waldstück vorgedrungen. Aber welcher Lohn, als man die vor Freude strahlenden Augen unserer Jungens sah, die so glücklich waren, so nahe von ihrer Feuerstellung einen Weihnachtsgottesdienst zu erhalten. Mein Küster packte die Gewänder und heiligen Geräte aus. Mehrere drängten sich heran, ob sie Messe dienen dürften?

Digitized by Google

Und dann wurde es ganz still. Ich stieg auf eine wackelige Kiste und hielt eine kurze Ansprache. Während des Hochamtes sangen sie unsere lieben Weihnachtslieder — und dann gingen sie zur heiligen Kommunion, alle, alle ohne Ausnahme: Offiziere, Ärzte und Mannschaften. Als der Gottesdienst beendigt war, verteilte ich kleine Druckschriften, Weihnachtsbriefe, Rosenkränze und Medaillen. Wie große Knaben griffen sie in hellem Jubel nach den kleinen Gaben. Und dann gab es einen Händeschlag und Tränen traten in die Augen: ‚Herr Pfarrer, kommen Sie bald wieder, wir haben's hier oben nötig.' Und über unserem Dache pfiffen unaufhörlich große Granaten hinweg, tödliches Blei schleudernd. Später ging es in ein Dorf hinab. In der Kirche war ein etwa 12 Meter hoher Christbaum errichtet. Überall frohe Augen, guten Mutes, treuen Gottvertrauens."

3. Ähnliches berichtet Feldgeistlicher Dr. Max Joseph Metzger in einem Aufsatze „Augenblicksbilder aus dem Felde" (Köln. Volkszeitung, 13. Januar 1915; Nr. 35; es scheint sich um die Front im Oberelsaß zu handeln). Hier liest man:

„Die braven Soldaten des Ulanenregiments ** hatte ich in den Standorten ihrer Schwadronen am Vorabend besucht und den Katholiken Beichte gehört. Am Morgen waren sie alle nach S. herübergekommen zur gemeinsamen Weihnachtsfeier. Der tüchtige Lehrer des Ortes hatte mit der einen Schwadron mehrere vierstimmige Weihnachtslieder eingeübt und meisterte die ganz hervorragende Dorforgel. Ein Schüler des Konservatoriums hatte ein Solo eingeübt, ein Musiker die Geige beigezogen. So war alles prächtig vorbereitet. Vor dem schön gezierten und beleuchteten Kripplein verkündete ich, von zwei brennenden Kerzen beschienen, die Weihnachtsbotschaft des Evangelisten. Die Weihnachtspredigt kam von Herzen und traf darum auch die Herzen. Von der Gottesweihnacht auf Bethlehems Fluren, von der Kinderweihnacht mit ihrem Zauber, von der Heimatweihnacht und ihrer Seligkeit sprach ich und suchte alles in den Soldatenherzen neu aufleben zu lassen: Bethlehems Gottesfrieden, das Paradies der Kindesunschuld und die Heimatseligkeit der Gottvereinigung. Die alten Weihnachtsweisen, mit heiliger Begeisterung während des Amtes gesungen, spannen die Bilder und Gedanken weiter bis zur Wandlung und Kommunion. Und dann kam das Ergreifendste, wie nun die bärtigen Krieger alle vortraten zur Kommunionbank, wie das Weihnachtsgeheimnis neue Wirklichkeit wurde und das göttliche Kind von Bethlehem sein Kripplein aufschlug in offenen Menschenherzen — mir traten die Tränen ins Auge. Als wir vor dem Kripplein am Schluß unser ‚Großer Gott' sangen, da kam es wahrlich von Herzen als Preis und Dank für die Überfülle der heiligen Weihnachtsgnade.

Als ich nach der Feier in das Quartier zurückritt, begegnete mir der protestantische Oberst des Regiments, der dem ganzen Gottesdienst beigewohnt hatte. Er sagte zu mir: ‚Herr Pfarrer, ich kam nur zufällig zu Ihrem Gottesdienst. Ich sollte eigentlich zu den anderen Schwadronen weiterreiten, allein ich konnte es wirklich nicht, ich mußte meinen Ordonnanzoffizier für mich weiterschicken. Wissen Sie, ich bin ja nicht Ihres Glaubens, allein, das muß ich Ihnen sagen: um die katholische Kirche ist es doch etwas Machtvolles. Wenn man diese Andacht der Soldaten, besonders bei der Kommunion, mitangesehen hat . . . das war einfach ergreifend!' "

4. Eine „eigenartige Weihnacht im Felde" schildert ein Landwehr-Artillerie-Offizier in der Kölner Volkszeitung vom 10. Januar 1915 (Nr. 24):

„Mehrere Wochen hatten die Munitionskolonnen festgelegen in einem kleinen Gebirgsdorfe Frankreichs. Man hatte, so gut es ging, alle Vorbereitungen zu einer echt deutschen Weihnachtsfeier getroffen. Deutsche Weihnacht in Feindesland, das sollte ein Lichtpunkt werden; nachher wollte man gern wieder Nachtmärsche mit stundenlangem Stehen auf der Straße und alles, was sonst so das Leben des Kolonnisten mit sich bringt, auf sich nehmen. Im Festprogramm stand sogar eine wirkliche Christmette, und zwar vom Feldgeistlichen bestimmt versprochen. Die schöne neue Dorfkirche war bereits dazu ausgeschmückt. Außerdem sollte es noch eine allgemeine Feierlichkeit geben mit Bescherung, wobei auch die Kinder der ‚Eingeborenen' nicht leer ausgehen sollten. In den letzten Tagen sickerte immer deutlicher das Gerücht durch, daß es vorne wieder tüchtig losgegangen sei; Monsieur Joffre wolle absolut durch, daher werde es wohl just in den Tagen des hohen Festes tüchtig zu karren geben. Allein es blieb ruhig; die Miesmacher wurden abgetrumpft. Da, ausgerechnet am 24. Dezember abends heißt es: ‚Fertigmachen, es geht los!' Die Weihnachtspläne wurden mit allen militärischen Ehren begraben, und in einer halben Stunde fuhren wir in den sinkenden Abend hinein, der Front zu.

Immer deutlicher hörten wir den Geschützdonner, bald sahen wir es fern am Horizont aufleuchten, und nach wenigen Stunden hatten wir die Front vor uns, sahen deutlich den

Digitized by Google

Himmel weithin erhellt von Leuchtkugeln, dem Aufblitzen der Schüsse und den Sprengpunkten der feindlichen Geschosse. Spät in der Nacht langten wir in einem kleinen Dörfchen unmittelbar hinter der Front an. Vielfach hatten wir in den kleinen Ortschaften, die wir in den Abendstunden passierten, die Kirchen erleuchtet gesehen, manchen Weihnachtsbaum in den Quartieren erblickt und die heimischen Lieder vernommen. Da waren wir uns vorgekommen wie Ausgestoßene. Aber wie sah es erst hier in unserem Bestimmungsorte aus? Man merkte es den Quartieren an, in welcher Stimmung sie kurz vorher geräumt worden waren. Nun also zunächst hinein in die Ställe mit den Pferden und dann ins Quartier, wo sich jeder, so gut es geht, seinen Unterschlupf sucht. Am andern Morgen: der erste Weihnachtsfeiertag! Die kühnsten Erwartungen nach unten sind übertroffen. So hatte man sich diesen Tag doch nicht vorgestellt. Rings umgeben von verbrauchtem Stroh, allen möglichen Abfällen, leeren Büchsen u. dgl. thronte man auf leeren Kisten und trank seinen schwarzen Kaffee; dazu gab's Weihnachtsstollen, den wir noch hinübergerettet hatten. In dieser hochfestlichen Umgebung hielt man es doch nicht lange aus. Also hinaus auf die Straße, während drinnen gesäubert und gefegt wird, daß die Lappen fliegen. Draußen herrliches, klares Winterwetter nach den endlosen, düsteren Regentagen. Das hebt schon wieder die auf den Nullpunkt gesunkene Stimmung. Als nun vollends einige Gulaschkanonen vorbeikutschieren, deren prächtige belgische Pferde nicht ganz so wollen, wie ihre Lenker und dadurch das Festmahl der Tapferen im Schützengraben ernstlich gefährden, da bricht auch schon der unversiegliche Humor wieder durch. Bums, kracht es hoch in den Lüften, und da ist ja auch schon wieder der ganze Himmel voll Sprengwolken. Die französischen Flieger scheinen den Tag zu einer Erkundung großen Stiles ausersehen zu haben. Aber schon machen sie kehrt.

Unser Rundgang durch unsere neue „Garnison" zeigt uns ein kleines, armes Dörfchen, rings von bewaldeten Höhen umschlossen. Sauber und freundlich, wenn auch äußerst arm, liegt das Dorfkirchlein da, inmitten hoher, dunkler Fichten. Unter diesen schlummern schon mehrere hundert von denen, die getreu waren bis in den Tod. Fast täglich mehrt sich ihre Zahl. In ernsten Gedanken kehren wir in unser Quartier zurück. „Traurig," meinte ein sonst stets übermütiger Rheinländer, „daß man ausgerechnet den ersten Weihnachtsfeiertag so ganz wie ein Heide zubringen muß. Man kommt sich vor, als ob man sich nicht gewaschen hätte." Ein Blick in die Mannschaftsquartiere aber war erfreulich. Überall ist sofort nach der Beschaffung des Notwendigsten ein kleiner Weihnachtsbaum aufgebaut; den Schmuck haben die bereits eingetroffenen Weihnachtspakete geliefert. So wird die Stimmung immer besser.

Bald nach Mittag wird es lebendig im Dörfchen. In schnellem Schritt rückt ein Bataillon Infanterie ein. Sie sind von einem fernen Schlachtfelde hieher transportiert, haben die letzten Tage und Nächte in der Eisenbahn verbracht; daher sind sie noch ohne Nachricht, noch ohne Weihnachtssendung von Hause geblieben. Hier zeigt sich nun die goldene Kameradschaft unserer Feldgrauen im schönsten Lichte. Im Handumdrehen haben sie sich der Ankömmlinge, die teils alte Landwehrleute, teils blutjunge Burschen sind, in jeder Weise angenommen. Am Spätnachmittag öffnet das Lazarett seine Pforte, und wieder wird einer der stillen Schläfer nach dem Platze unter den dunkeln Fichten getragen. Von allen Seiten eilen sie herzu zu einer schlichten Totenfeier. Als bald darauf sich die Nacht hereingesenkt hat und die Sterne am klaren Winterhimmel strahlen, da erklingen allenthalben die trauten deutschen Lieder, vor allem „Stille Nacht, heilige Nacht". Da ertönen plötzlich markige Worte, der Gesang verstummt. Ich gehe dem Klange nach und finde folgendes Bild. Der Führer der Neuangekommenen hat seine Leute um sich versammelt. Auf der Stätte, wo die Toten ruhen, haben sie ihren Weihnachtsbaum errichtet, der weithin im Lichterglanze erstrahlt. „Der deutsche Weihnachtsbaum ist uns ein Stück Heimat in Feindesland," so sagte der Redner. „Wir haben ihn errichtet auf der Stätte, wo unsere Toten ruhen, um zum Ausdruck zu bringen, daß die Heimat ihrer nicht vergißt. Was wir bisher an fernen Orten für die Heimat getan und erduldet haben, wir haben es mit Freuden getragen für unsere deutsche Heimat. Auch fernerhin alles mit Freuden für sie herzugeben, sei unser heiliges Gelöbnis!" Tiefe Stille folgte den mit tiefer Bewegung, aber auch mit echt soldatischer Schneid gesprochenen Worten des Offiziers.

Als eine Weile später mein Weg mich nochmals vorüberführte, sah ich das Kirchlein hell erleuchtet. Ich trat ein. Da standen unsere Feldgrauen Kopf an Kopf und beteten für ihre gefallenen Kameraden, wie sie es bekanntlich gerne außerhalb des offiziellen Gottesdienstes oder im Anschluß an denselben tun: dann „fangen sie an". Das Kirchlein war auch im Innern

Digitized by Google

durchaus sauber, aber geradezu bitter arm. Die weißgetünchten Wände reichlich mit Tannengrün geziert, das Werk unserer Vorgänger, die sich gefreut hatten, hier zu feiern, und jetzt wohl schon wieder auf dem Gefechtsfelde waren. Rechts und links vom Hochaltar je ein reich mit Lichtern geschmückter Weihnachtsbaum. Sonst nichts in dieser Kirche, das an die heilige Nacht erinnert, kein Bild des Kindes in der Krippe, kein Hindeuten auf den Engelsang aus der Höhe. Über dem Hochaltar das einzige Bild in der ganzen Kirche: ein Ecce Homo von außerordentlich ergreifendem Ausdruck. Mit Tannengrün und Lichtern ist es geziert. Vor ihm nun singen unsere Feldgrauen ihre Weihnachtslieder. Es tönt aus all den kräftigen Männerstimmen so eigenartig vor diesem Bilde: „O Kindelein, von herzen will ich dich lieben sehr, in Freuden und in Schmerzen, je länger mehr und mehr." Immer wieder wandern die Blicke durch diesen armen Raum, der außer einem halbzerbrochenen Harmonium nur die notwendigsten Kirchengeräte in dürftigster Ausführung enthält. Immer wieder kehren sie zu dem Altarbilde zurück. Da durchzuckt mich der Gedanke: dies alles in einem Lande, das einst die kühnsten Kreuzfahrer ausgesandt, das die Prachtkirchen von Reims und Paris erstehen ließ, das an die Spitze seines Gesetzes den Satz geschrieben hatte: „Es lebe Christus, der die Franken liebt."

Unsere Leute haben ihre Andacht beendet und strömen hinaus. Einzelne unter ihnen treten näher an das Bild heran und verweilen noch zögernd, als könnten sie sich schwer davon trennen. „Friede auf Erden," das mochte beinahe wie Hohn klingen, wenn die Gedanken hinauswanderten auf den Friedhof oder in die ferne Heimat, aber sie mochten sich wohl fühlen vor dem Bilde dessen, der am heutigen Tage unser Bruder geworden, um all unsere Schmerzen zu tragen . . . In der Nacht gab's Alarm. Die Neuangekommenen rief der Befehl nach dem Schlachtfelde. Am Abend darauf kehrten sie zurück. Ihrer sechs hatten sie auf dem Felde der Ehre gelassen. Die Zurückgekehrten erzählten bewegt, was sie in der Front gesehen hatten. Keiner hatte sich trotz heftigster Gefechte seine Weihnachtsfreude ganz verderben lassen. Überall, dicht hinter den Geschützen, hatten sie in Ruhepausen ihre Lieder gesungen. Die Staffeln, die fast ständig, Tag und Nacht, gesattelt auf der Straße bereit stehen mußten, hatten ihre Wagen mit Tannenzweigen geziert und waren in bester Stimmung. Ein Stück von jenem deutschen Wesen, an dem noch einmal die Welt genesen soll."

5. Wie unsere Feldgrauen Weihnachten im Schützengraben und Unterstand gefeiert haben:

„Der Holzkohlenvorrat ist wieder einmal erschöpft. Auf dem Öfchen flammen die Holzscheite, in die mein Spielmann eine der Kisten von der großen Kölner Sendung zerschlagen hat; sie wärmen nur wenig, aber sie ersetzen diesen Mangel durch wunderbare Rauchentwicklung, denn der Ofen ist abzugslos. Ein Moment! Ich muß von neuem aufscheiten. So, jetzt qualmt's wieder, daß es einem die Augen beizt.

Eine böse Gabe hatte mir das Christkind zu oder besser gesagt, vor allen den schönen Gaben beschert. Am 23. war ich im Schützengraben, und als ich am andern Morgen um 5 Uhr herabstieg, stolperte ich so unvorsichtig über den Laufgraben, daß ich eine Weile, von meinem treuen Burschen bewacht, wie ein Häuflein Elend auf dem Rande des Grabens liegen blieb, um dann, auf meinen Degen gestützt, in meinen Bau zurückzuhumpeln. Am 24. und 25. lag ich ziemlich geknickt und konnte mich nur mit fremder Hilfe fortbewegen, jetzt kann ich wieder fast schmerzlos auftreten.

Es war, als wenn der Himmel selbst für die Weihnachtstage ein Friedensgebot an die Kämpfenden gerichtet hätte, denn einen dichten Nebelschleier senkte er am 23. herab, der bis zum 25. hängen blieb. Und wie auf stillschweigende Verabredung schwieg in diesen Tagen der Kanonendonner, nur aus der Ferne ganz selten einmal ein vereinzelter Schuß. Und der Wald, dessen Echo sonst nur Tag für Tag der Knall aus dem Munde der Geschütze weckt, hallte wider von Weihnachtsgesängen: Stille Nacht, heilige Nacht! O du selige, o du fröhliche, Gnaden bringende Weihnachtszeit! Kein Konzert, keine Kirchenfeier, kein Familienfest so ergreifend wie diese Männerchöre, von rauhen Kehlen gesungen, zuweilen unharmonisch durcheinanderwogend. Man sah Tränen in manchen Augen.

Und wie der Abend sich niedersenkt, beginnen die Lichter zu flammen. In allen Erdlöchern zündet man die Bäumchen an: Tannenbäumchen, auf französischer Erde gewachsen, aber hergerichtet für die deutsche Weihnachtsfeier, mit dem Flitter geschmückt, den uns die Liebesgaben-Pakete gebracht haben. Und wieder schallen die Weihnachtsgesänge. Man spricht von der Heimat, vom Frieden.

Digitized by Google

Die Vaterstadt hatte viele Liebesgaben-Pakete an meine Adresse gesandt. Die stärkere Hälfte habe ich meiner Kompagnie verteilt, den Rest dem Bataillon überlassen. Hier hat mancher reichere Gaben erhalten, als er sie wohl je zu Hause empfangen hat. Etwas wahrhaft Erhebendes hat doch diese allgemeine Opferwilligkeit an sich, diese Einheit von Volk und Heer, dieses Näherrücken von Mensch zu Mensch. Ich empfand das auch, als ich von verschiedenen Mannschaften zu ihrer Weihnachtsfeier gebeten wurde. Ich bin solchen Einladungen gerne gefolgt, obwohl mir das Gehen wahrlich kein Vergnügen war, und habe bei der freundlichen und zutraulichen Unterhaltung und den schlichten und ergreifenden Weihnachtsliedern auf Stunden den schmerzenden Fuß vergessen ..." (Kölnische Volkszeitung, 3. Januar 1915, Nr. 8.)

6. Einige weitere Skizzen sollen das Bild der Weihnachtsfeier vervollständigen helfen, wie sie von unseren braven Truppen in dem größten aller Kriege wahrhaft rührend und erbaulich unmittelbar in der Frontlinie begangen worden ist. Am 31. Dezember 1914 veröffentlichte die Kölnische Volkszeitung (Nr. 1116) ein hübsches Stimmungsbild. Da lesen wir u. a.:

„Auf 12 Uhr mitternachts ist die Mette angesetzt — unsere Kompagnie und ein Teil des anderen im gleichen Dorfe untergebrachten Truppenteils haben das große Glück, der Christmette beizuwohnen. Der Rest muß auf Vorposten, für unser geliebtes Vaterland treue Wacht zu halten. Der Dienst ist gerade am heutigen Feste um so ehrenvoller, als die Kameraden berufen sind, uns vor etwaigen Ausfällen des Feindes in erster Linie zu schützen.

Die Uhr schlägt 12, das Kirchlein erstrahlt im hellen Kerzenglanz, die tapferen Landwehrleute füllen das letzte Eckchen aus, auch sind die Offiziere unseres Truppenteils, an ihrer Spitze der Bataillonskommandeur, anwesend. Der Feldgeistliche erscheint auf dem Chore, enthüllt das Allerheiligste, und feierlichst erschallen die Klänge des Harmoniums zum Segenslied. Die Friedensglocke klingt, alles beugt sich vor unserem Herrgott nieder, der Priester erteilt mit der Monstranz den Segen. Die eigentliche Mette beginnt — der Geistliche stimmt das Gloria in excelsis Deo an, das erste Weihnachtslied wird von den Soldaten gemeinsam gesungen: Ihr Hirten erwacht!

Nach dem Evangelium richtet der Feldgeistliche eine Ansprache an uns, die wir gehobenen Herzens in uns aufnehmen. Im weiteren Verlauf des Gottesdienstes werden vierstimmige Lieder von einem eigens gebildeten Chor vorgetragen, die sehr zur Andacht stimmen. Gemeinsam singen wir noch: Menschen, die ihr ward verloren, Stille Nacht, heilige Nacht, u. a. m. Zum Schluß erteilt der Priester wiederum den Segen, und begeistert stimmt die Kriegerschar den Ambrosianischen Lobgesang an. Die kirchliche Feier wird jedem Teilnehmer unvergeßlich sein. Die Soldaten zerstreuen sich lautlos in ihre Quartiere, wo sie stets alarmbereit die wohlverdiente Ruhe nach anstrengenden Wochen genießen können.

Aber auch unsere lieben Kameraden draußen auf Vorposten sollten ihre Weihnachtsfreude genießen — vor Mitternacht besuchte sie unser verehrter Bataillonskommandeur in Begleitung seines Adjutanten im Schützengraben, Unterstand und auf Posten und beglückte sie mit Aufmerksamkeiten. Am andern Morgen wurden die Vorposten zum Kirchenbesuch abgelöst. Trotzdem die Franzosen versucht hatten, in der Nacht vom 24. auf den 25. Punkt 12 Uhr ein Artilleriefeuer zu eröffnen, haben sie es dank unserer Artilleriebereitschaft nicht vermocht, unsere Feier zu stören.

Der Friedensengel schwebte über unserem Abschnitt, der uns allen Freund oder Feind, die frohe Botschaft verkündete:

‚Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden auf Erden den Menschen!'

Möge diese Botschaft bald in Erfüllung gehen."

7. „Der Weihnachtsabend im Felde" wird in der „Köln. Volkszeitung" vom 4. Januar 1915 (Nr. 9) gezeichnet:

„... Es ist heiliger Abend. ‚Friede auf Erden den Menschen!' Doch zu dem Engelsgesang paßt nicht das Zischen der die Luft durchsausenden Gewehrkugeln, das Heulen der mit großem Getöse aufschlagenden Granaten und Schrapnells, das Stöhnen der Verwundeten, die scharfen Kommandorufe der Führer. Da, eine Pause! Der Feind ist unter großen Verlusten zurückgeworfen. Wie eine Erlösung geht es nun auch durch die Reihen: ‚Die Ablösung ist da.' Neue Regimenter, frische Truppen sind eingetroffen, die Kameraden, die teilweise schon sechs Tage bei fast unausgesetztem Feuer im Schützengraben gelegen haben, abzulösen. Kurz vor Mitternacht verläßt das Regiment zum Teil den Schützengraben, um die wohlverdiente Ruhe zu genießen. Die Höhen vor T. sind überschritten. Horch! Was klingt dort aus der Ferne? ‚Stille

Digitized by Google

Nacht, heilige Nacht!' Das sind Weihnachtsklänge. Die dringen ins Herz hinein. Manchem bärtigen Krieger, der vor einer halben Stunde noch im Feuer lag und nicht an eine Weihnachtsfeier denken konnte, wird's warm ums Herz. Er möchte gleich mit einstimmen in den Gesang. Doch das erlaubt die Nähe des Feindes nicht.

Die Kompagnien rücken in T. ein. Wie groß ist die Überraschung! Divisionspfarrer P. Holtschneider S. J., der in den letzten Tagen auch das schwere Granatenfeuer nicht scheute, den Verwundeten und Sterbenden den letzten Trost zu bringen, wollte den Soldaten die Freude nicht entbehren lassen, der Weihnachtsmette beiwohnen zu können. In einer großen Scheune, die zum Teil ihr Holz zum Heizen und Abkochen hatte liefern müssen, wurde das heilige Meßopfer gefeiert. Die ganze Umgebung erinnerte lebhaft an den Stall zu Bethlehem. Die Nacht war kalt. Ein starker Frost hatte eingesetzt. Der Mond leuchtete durch das zerschossene Dach in die Scheune hinein. Einige Pferde stehen im Hintergrunde, die den dort ruhenden Mannschaften etwas Wärme verschaffen. Der Boden ist mit Stroh bedeckt, das aber mehr schon zu Dünger geworden ist. Die Pferde im Hintergrund belassend, wird der Altar aufgerichtet, der aus einer herbeigeschafften Kommode besteht. Mit den nötigen Altarstücken bekleidet, bietet sie einen ärmlichen, doch zur Behausung passenden Anblick. Eine Anzahl Leuchter und das Harmonium werden aus der noch gut erhaltenen Kirche herbeigeholt. Diese ist ziemlich klein und mußte außerdem auch einigen Kompagnien Nachtunterkunft gewähren.

Bald strahlte eine Menge Kerzen ihr Licht aus als Sinnbild des Lichtes, das da in die Welt kam, um in der Finsternis zu leuchten. Zwei Weihnachtsbäumchen mit lieblich strahlenden Lichtern erhöhen die Weihnachtsstimmung. Die Gefechtsordonnanz, im Zivilberuf Organist, entlockt dem Harmonium herrliche Töne. Ein Krankenträger, ein hervorragender Konzertmeister, begleitet ihn mit seiner Violine. Die heilige Handlung beginnt. Andachtsvoll knien alle nieder. Und als dann der Divisionspfarrer den Engelsgesang, das Gloria, anstimmte, da mochte wohl manche Träne der Krieger Wangen und Bärte genetzt haben. Wie innig klangen die Weihnachtslieder aus der rauhen Krieger Munde! Eine helle Freude war es auch, zuzusehen, mit welcher Begierde und Andacht diese Braven nach Erteilung der Generalabsolution das göttliche Kind in ihr Herz aufnahmen. Diese Freude hatten sie vor einigen Stunden nicht geahnt. ‚Friede auf Erden den Menschen, die guten Willens sind.' Der Friede war in ihr Herz eingekehrt. Den Friedensfürsten, so klein und doch so groß, so arm und doch so reich, hatten sie empfangen . . ."

8. Das „Westfälische Volksblatt" brachte am 23. Januar 1915 (Nr. 22) einen Auszug aus einem Feldpostbrief, den ein junger Student am Silvestertage 1914 an seine Verwandten geschrieben hatte. Daraus erfahren wir von der Weihnachtsfeier der Batterie F. vor Soissons:

„. . . Es war auf einem verlassenen Bauernhofe nördlich von Soissons: der heilige Abend. Um 5 Uhr nachmittags stand die Batterie angetreten zur Weihnachtsfeier. Zur Seite auf improvisierten Tischen lagen hoch aufgestapelt die heimatlichen Weihnachtsgeschenke. Unser schneidiger Wachtmeister hielt eine kurze Ansprache über die Bedeutung der Gaben von den Lieben im fernen Vaterland. Dann ging's zur schnellen Verteilung: Wollsachen, Würste, Messer, Zigarren, Seife, Tabak und ähnliche Dinge, die das Herz des Kriegers erfreuen. Bald heißt es kurz ‚Abtreten' zum Gottesdienst. Helm und Säbel wird angelegt und durch die düstere einzige Straße des Dorfes geht's zum erleuchteten Kirchlein, altersgrau, das Dach zerschossen von den feindlichen Granaten, die am Turme wehende Fahne vom Roten Kreuz zerrissen, im Winde flatternd. In den Seitenschiffen hoch aufgestapelt noch viele Weihnachtspakete für andere Kameraden. Bunte Bilder von Altären und Fenstern im französischen Stile gemalt, Heiligenfiguren in etwas bizarren Formen für das deutsche Gemüt, eine recht primitive Orgel, das alles wirkt wunderbar auf uns an diesem Abend. Und dann verläßt der alte ehrwürdige Geistliche den Beichtstuhl und tritt vor den Altar. Lautlose Stille, nur unterbrochen von dem Schrapnellfeuer der Feinde, deren Geschosse vor den zwei Kilometer entfernten Schützengräben platzen. Tiefer Ernst malt sich in den Zügen der Kameraden und aller Gedanken richten sich auf den, der dieser Welt den Frieden, den Seelenfrieden bringen will. Und wie der Priester mit dem Sanktissimum den Segen erteilt, spiegelt sich auf allen Gesichtern ein Abglanz dieses Friedens wie eine stille Verklärung. Der Gottesdienst ist aus. In gehobener Stimmung gehen wir zu unserer Baracke, die Pioniere als Unterkunft gebaut haben. Hell erleuchtet ist der lange Raum, dazu ein Klavier, das unser Regimentsadjutant besorgte; zwei Geigen und eine Trompete eröffnen mit der getragenen Weise des Händelschen Largos die Feier. Dann gibt's eine Bewegung. Mehrere Kanoniere begeben sich zum Klavier. Man wundert sich darüber, was geschehen soll.

Digitized by Google

Und siehe, es hatte sich in aller Stille ein kleiner Chor zusammengefunden, der unter der Leitung eines musikbegabten Wachtmeisters in wunderbarer Weise die altbekannten lieben Weihnachtslieder vorträgt. Wie heimatlich klingt das in der Fremde, wie friedevoll inmitten des Kanonendonners, wie ergreifend von den Lippen der rauhen Krieger! Sinnend schauen die Kameraden vor sich nieder, das Bild der Heimat, des Elternhauses, der Lieben um den Christbaum tritt deutlich vor unsere Seele. Daran erinnert jetzt auch der Geistliche in kurzer Ansprache, wie daheim die Gattin mit den Kindern beim kleinen Weihnachtsbäumchen sitzt und mit Tränen im Auge die erste Strophe von „O du fröhliche Weihnachtszeit" vor Wehmut nicht zu Ende bringt, wie die Kinder vergeblich nach dem Vater fragen, wie auch manche Mutter in heißer Sorge um den geliebten Sohn ein stilles Gebet zum Weihnachtshimmel schickt.

Und dann hebt sich die Stimmung, die so feierlich und ernst war. Der frohe Sinn unverdorbener Jugend bricht sich Bahn, Siegerbewußtsein spricht aus allen Mienen, vaterländische Lieder werden gemeinsam gesungen, Bier wird aufgetischt. Eine kräftige Rede unseres Hauptmanns F., einer echt derben und deutschen Soldatennatur, beendet die Feier und mit einem allseitigen „Fröhliche Weihnachten" geht jeder wieder an seine Pflicht. Von der Höhe drüben schallt Infanteriefeuer herüber, donnern die Geschütze und Leuchtkugeln erhellen das weite Feld. Über allen aber leuchtet friedlich der Stern, der uns den Weg nach Bethlehem weist. H. Moor."

9. Wie sich vor Reims der religiöse Sinn unserer Truppen kundmacht, zeigt Divisionspfarrer F. Hennes in einem Aufsatze der „Kölnischen Volkszeitung" vom 9. Januar 1915 (Nr. 25, „Die katholische Feldseelsorge vor Reims"):

„. . . Erst anfangs Oktober konnte eine geregelte Seelsorge, die auf dem Marsche einfach unmöglich ist, einsetzen. Den Truppen wurde Gelegenheit zur heiligen Beichte gegeben. Wohl alle katholischen Mannschaften sind gekommen, stundenlang mußten sie oft ausharren, manchmal mit den Feldgeistlichen flüchten, wenn die Granaten dicht neben der Kirche einschlugen. Welche auf innerster Überzeugung beruhende Sammlung und Andacht bei den Kommunionmessen! Stimmungsvoll und tiefergreifend sind die Rosenkranzandachten, welche die Soldaten aus eigenem Antrieb in den verödeten Dorfkirchen beim flackernden Schein eines Lichtleins halten. Da wird gebetet für die Lieben daheim, gefleht um Gottes Schutz in Feindesland; nicht ohne Rührung kann man bleiben, wenn es zum Schluß der Andacht ausklingt in das Lied: In dieser Nacht sei du mein Schirm und Wacht.

Die französischen Einwohner sind einfach sprachlos vor Staunen, da sie den tiefgläubigen Sinn dieser deutschen Krieger sich so herrlich betätigen sehen. Wie sah es auch in dieser Beziehung bei ihnen aus! Die Schwester des französischen Pfarrers von Berru, der als Infanterist kämpft, sagte mir, daß in Berru ein einziger Mann Sonntags dem Gottesdienst beiwohnte, alle anderen arbeiteten. Kein Wunder, wenn man hört, daß der Pfarrer die Schule nicht betreten darf und es den Lehrpersonen bei strenger Strafe untersagt ist, den Namen Gottes beim Unterricht auszusprechen.

Nach der Rückkehr aus den Schützengräben ist der erste Gang vieler in nächtlicher Stunde der Weg zum Dorfkirchlein, um Gott zu danken für seinen gnädigen Schutz. In B. ist jeden Morgen zu früher Stunde eine heilige Messe unter Teilnahme vieler Soldaten, täglich empfangen viele die heilige Kommunion. Und wie haben sich die Krieger auf das heilige Weihnachtsfest vorbereitet. Die letzten Wochen vor Weihnachten hörten wir vom Morgen bis zum Abend Beichte, halfen auch eifrig den Amtsbrüdern vom schlesischen Korps. Unvergeßlich wird mir Weihnachten 1914 sein. Zwei Tage vorher erlitt der andere Divisionspfarrer durch einen Unfall eine Gehirnerschütterung und erkrankte dazu noch an Diphtheritis. Die Weihnachtsgottesdienste waren schon den Regimentern bekanntgegeben. Das war nun eine schlimme Geschichte. Doch die Soldaten, die sich so lange auf eine Weihnachtsfeier nach Heimatart gefreut, sollten nicht um diese kommen.

Um 12 Uhr war in Berru Christmette. In einem Lichtmeer strahlte das mit Tannengrün weihnachtlich geschmückte Gotteshaus, 500 Kerzen hatten die Soldaten zur Verherrlichung der heiligen Nacht geopfert. Und dann welche Überraschungen! Eine wunderschöne Krippe hatten wir aufgebaut. Vierzig Lehrer vom Osnabrücker Lehrerseminar hatten heimlich eine vierstimmige Messe von Piel und als Einlagen: Stille Nacht; Es ist ein' Ros' entsprungen und Adorate eingeübt, ohne Noten haben sie es fertig gebracht und bereiteten damit ihren Kameraden, die zu Tränen gerührt waren, eine unvergeßliche Weihnachtsfreude. Nach dem Hochamt war deutsche Weihnachtsandacht nach dem Kölner Diözesangebetbuch. Wie klangen da wie mit Donner-

Digitized by Google

gewalt die trauten Lieder in die Nacht hinein hinüber zu den französischen Schützengräben, aus denen heraus, wie auch auf unserer Seite in dieser Nacht kein Schuß fiel.

Der Kraftwagen brachte dann den Feldgeistlichen nach Witry les Reims; dort war um 2 Uhr früh Hochamt und Andacht. Über Trümmerhaufen mußten wir uns den Weg zur Kirche bahnen, französische Granaten hatten den Turm niedergerissen. Um 4 Uhr wurde der Divisionspfarrer in Caurel zur Christmette erwartet. In Lavannes brachte der französische Pfarrer um 6 Uhr für unsere Soldaten das heilige Opfer dar, während ich die Predigt und Andacht hielt. Um $8^1/_2$ Uhr zelebrierte ich in Berru für die französischen Bewohner und hielt meine erste französische Predigt. Große Freude bereitete den Franzosen der herrliche Gesang unserer wackeren Lehrer. Um 10 Uhr war Gottesdienst beim Generalkommando angesetzt. Während des Hochamtes und in der Andacht klang es auf einmal so ganz anders, als das Ohr bisher gewohnt; es war Heimatklang, rheinischer Männergesang voll und weich. Aachener und M.-Gladbacher Landstürmer vom Eis.-Arb.-Bat. 3 waren es, die auch dem Gottesdienst beiwohnten — seit sechs Wochen hatten sie keinen Gottesdienst mehr gehabt, wie das bei Formationen, die keinem Armeekorps zugewiesen sind, leicht vorkommen kann. Nach dem Gottesdienst frohes Wiedersehen mit meinen Aachener Landsleuten.

Sehnsüchtig wurde ich am Spätnachmittag bei den „Höhlenmenschen" erwartet. Fünf Kompagnien sind mitten im Wald in Erdwohnungen untergebracht. Dort fand eine einzigartige Feier statt. Inmitten der Bäume war ein Altar aus knorrigen Ästen hergerichtet, von dunklem Tann umstellt, zwei hohe Tannenbäume fluteten im Kerzenglanz, silbernes Mondlicht lag auf Baum und Strauch. Leise rauschte der Wind in den Zweigen und sang sein Abendlied. Es war wie ein Märchen, wunderschön. Bald leise, bald gewaltig und wuchtig klangen die Gesänge durch die Waldeinsamkeit, schaurig begleitet von dem Krachen unserer Mörser und Haubitzen und dem der französischen Batterien. Und als der Segen mit dem Allerheiligsten gegeben ward, da wird der Herr der Heerscharen diese wetterharten, kindlichfrommen Männer, die da knieten auf festgefrorenem Waldboden, ganz besonders gesegnet haben.

Nun schnell nach Berru hin, es ist Ablösung in den Schützengräben. Bataillone, die in der heiligen Nacht draußen vor dem Feind Wacht gehalten, marschieren auf, sie wollen auch ihre Christmette haben. Darum zu mitternächtiger Stunde wieder feierliches Hochamt. Zu Beginn des Gottesdienstes brach es los aus deutscher Männerbrust mit Sturmesgewalt: Heiligste Nacht. Vierundzwanzig Stunden haben diese Wackeren warten müssen, ehe sie ihre Weihnachtslieder singen konnten. So gewaltig war der Sang der Krieger, die sich bis zu den Stufen des Altares drängten, daß der Priester mit seinen Ministranten im Staffelgebet stecken blieb und den Schluß des Liedes abwarten mußte. Noch zwei Hochämter waren am zweiten Weihnachtstag zu halten; eines fünfzig Kilometer weit entfernt bei den Kolonnen unseres Korps. Nachdem ich zwei Nächte und zwei Tage ohne Rast und Ruhe unterwegs gewesen und den katholischen Soldaten unserer Division mit acht Hochämtern, elf Andachten und elf Predigten gedient hatte, konnte ich endlich meine Unterkunft, ein kleines Dachstübchen in einer zerschossenen Mühle, aufsuchen, zu müde, um schlafen zu können . . ."

10. Auch **hinter der Front** zeigt sich die Liebe zum Gottesdienste und zum Kirchengesang. Am 24. Dezember 1914 (Nr. 1100) berichtete die „Kölnische Volkszeitung" aus einem **belgischen** Kloster (einem früheren Mädchenpensionate), wo deutsche Truppen im Quartier liegen, u. a.:

„Nach des Tages Dienst sitzen wir im geheizten Theatersaal und üben unter Leitung eines Unteroffiziers Kirchenlieder ein. Nach jeder heiligen Messe empfangen wir den feierlichen Segen und singen dazu ein vierstimmiges Tantum ergo. Die Schwestern und Geistlichen freuen sich natürlich sehr und gratulieren uns jeden Sonntag zum guten Fortschritt im Kirchengesang. Jetzt bereiten wir uns auf das heilige Weihnachtsfest vor. Wir üben eifrig Weihnachtslieder. Wir Katholiken werden in der Mette eine dreistimmige Messe zum Vortrag bringen. So schön und feierlich das Fest zu werden scheint, wird uns doch manchmal das Herz schwer bei dem Gedanken an unsere Lieben daheim. So lange uns jedoch die Hoffnung auf ein frohes Wiedersehen blüht, müssen wir zufrieden sein und wollen das Christkindlein bitten, daß es recht bald der gesamten Welt den Frieden bringt."

11. Und wie schön hat man „**Weihnachten in Antwerpen**" gefeiert (Köln. Volkszeitung, 2. Januar 1915, Nr. 5):

„Der geheimnisvolle Zauber, der dem Weihnachtsfeste vorausgeht, hatte auch uns Krieger schon lange vor dem Feste erfaßt und mit kindlicher Sehnsucht sahen wir dem heiligen Abend

**

Digitized by Google

entgegen. Wochenlang vorher besah man die mageren Ausstellungen der Geschäfte, unmittelbar vor dem Feste wurden abends Nüsse geknackt, Äpfel gebraten und die Möglichkeit besprochen, woher man den Christbaum nehmen könnte.

So brach der heilige Abend an und die Feier war echt deutschen heimatlichen Gepräges. Inmitten eines großen Raumes stand der schön geschmückte Christbaum. Daß der Behang anstatt Flitterwaren und Backwerk durch findige Köpfe aus weißem Papier geschnittenen Figuren und Watte bestand, wurde ganz übersehen. Der Phantasie war weiter Spielraum gelassen und so prangten Kamelfiguren neben solchen des Eisernen Kreuzes. Blanke Lederschnallen und kleine glänzende Gegenstände sorgten für Abwechslung. Lange mit Papier, anstatt Damasttischzeug, gedeckte Tische wiesen die Gaben auf, zwar nicht viel, doch die Aufmachung sorgte für Eindruck und gar bald erscholl das Stille Nacht, heilige Nacht. Zündende Ansprachen wechselten mit allen möglichen Christfestliedern und einigen Pistonsoli unseres Trompeters. Ein Glas Grog, ziemlich süß, um über die Schwäche hinwegzutäuschen, erhöhte die Stimmung und es dauerte nicht lange, so konnte man wieder feststellen, daß es „in der Heimat ein Wiedersehen" gäbe.

Damit war der Zeitpunkt erreicht, wo eine elegische Wendung eintrat. Man sprach von seinen Lieben daheim, malte sich aus, wie unsere Kinder zu Hause auf den Weihnachtsbaum zustürzen, erging sich in Erwägungen, wann man wieder in der Heimat sei usw. Über den wehmütigen Einschlag half unsere Arsenalskatze hinweg, die mit elegantem Schwunge zum Fenster hereinkam und einen Angriff auf die Baumwatte machte.

Am Weihnachtsmorgen fanden sich um 5 Uhr viele Soldaten bei der Hauptkirche ein, um der Christmette beizuwohnen. Es war ein kalter, klarer Wintermorgen und ein prachtvoller Sternenhimmel spannte sich über die stille Stadt. Die Schritte hallten laut auf den Straßen und während des Marsches zieht das jüngste Schicksal der Stadt nochmals an unserem Geiste vorüber. Das französische Opernhaus, der grüne Markt liegen still und tot da, der Turm der Kathedrale ragt feierlich in die Lüfte. Von der Kreuzblume herab hört man das knatternde Flattern der deutschen Flagge.

Nach langem Harren, währenddessen man einen Gang zur nahen Schelde macht und wobei man auch an diesem heiligen Tage dumpfen Donner der Geschütze deutlich wahrnimmt, wird der Dom endlich geöffnet. Störend empfindet man das Geräusch, welches das von jedem Besucher selbst auszuführende Besorgen eines Stuhles mit sich bringt. Im Vorbeigehen bemerke ich, daß die Spuren des einen Geschosses, welches damals gelegentlich der Beschießung den rechten Seitenflügel traf, beseitigt sind. Dagegen fehlen noch immer die Gemälde des Malers Rubens an den gewohnten Stellen, während heute wieder sein Hochaltarbild, Himmelfahrt Mariä, sichtbar ist.

Inzwischen setzte die große Domglocke mit tiefem brummenden Tone ein: Weihnachtsglocken! Es wird feierlich im Gemüt und so mancher früherer Weihnachtsmorgen steigt vor meinem geistigen Auge empor. Ich sehe mich als Kind in meinem Sauerländer Heimatsstädtchen zur Christnacht pilgern, in späteren Jahren in so manchen deutschen Dom.

Endlich beginnt die Christmette, ein Levitenamt. Die mächtigen Orgelklänge rauschen und brausen durch die hohen Hallen und lassen in meisterhaft gespielter Fuge den tüchtigen Organisten erkennen. Ein gemischter Chor begleitete den Gottesdienst mit Chorälen, doch vermißte man die Einlagen von Festliedern. Auch am Schlusse erwartete man vergebens ein vom Volke gesungenes Weihnachtslied.

Ganz anders gestaltete sich der deutsche Militärgottesdienst in derselben Kirche. Unsere lieben, trauten Weihnachtslieder wurden mit wahrer Begeisterung gesungen und erbauten jeden, wie die von unserem Divisionspfarrer, einem in Deutschland sehr bekannten Missionsprediger, gehaltene Ansprache. Die einheimische Bevölkerung stand bewundernd in den weiten Schiffen der Kathedrale; sie dürfte eine solche Christfeier noch nicht gesehen haben.

St. Stephanus ist hier kein eigentlicher kirchlicher Feiertag. Trotzdem feierten wir ihn und benutzten die freie Zeit zu Besuchen anderer Kirchen, der Sehenswürdigkeiten . . ."

12. Nur mit tiefer Rührung kann man die Schilderung des Weihnachtsfestes lesen, dessen eine französische, im Operationsgebiet gelegene Kathedrale Zeuge war (Köln. Volkszeitung vom 8. Januar 1915; Nr. 22; „Weihnachten in Frankreich"):

„Der Tag vor dem Christfest ging zur Neige. Der Westen erglühte und färbte die braunen Dächer und Kamine des altertümlichen Städtchens abenteuerlich rot. Blaue Rauchsäulen wirbelten

Digitized by Google

in den heiteren Abend empor; in den Straßen und Gassen flutete es auf und ab. Die Scharen unserer Feldgrauen waren emsig bei der Arbeit: das Christfest mußte vorbereitet werden, das Christfest mitten in Feindesland! Es wurde gesägt, gehämmert, gefegt und geräumt, die Häuser und Gassen hallten wider von lauten, frohen Zurufen, in echt rheinisch-westfälischer Mundart, von Soldatenscherzen und -liedern. Durch die Hauptstraße toste die Flut endloser Kolonnen: Kraftwagen, Kutschen, Karren mit Munition und Lebensmitteln aller Art, mit Bergen von Liebesgaben. Dort an der Ecke hält eben einer. Wohl tausend Pakete hat er geladen. Alles stürzt über ihn her, liest, fragt, ruft; hier jagt eine Karre, über und über beschmutzt, vorüber, ein Weihnachtsbaum ist aufgepackt; hier wieder ein schweres Kraftfahrzeug, oben darauf ebenfalls einige Tannenbäume, bereits mit buntem Papier behangen, eine Gruppe Landwehrmänner stürmt um die Straßenbiegung; einer schleppt den Weihnachtsbaum, der andere eine Schachtel mit Schmuck, die übrigen sind beladen mit Kisten und Ballen. Das Ganze verschwindet in einer Seitengasse zum Revier hin.

Eine Kolonne zieht eben ein, sie kommt aus dem Schützengraben; ein junger Leutnant mit frischrotem, fröhlichem Kindergesicht geht stramm voran, die graue Schar, von Lehmschmutz entstellt, mit schwerem Gepäck, vornübergebeugt, die Gesichter gerötet, stürzt hintendrein. Ein förmlicher Freudentaumel hat alle gepackt. Einige johlen, andere singen mit letzter Kraft ein kerndeutsches Kriegslied. Fast ein Grausen faßt den Zuschauer vor dieser Schar, die Unendliches an Strapazen hinter sich hat. An den Fenstern erscheinen die Gesichter der Zivilisten, die scheu auf den Tumult niederschauen. Andere Einwohner, meist in ärmlicher Kleidung, wandeln die Häuser entlang, bleiben stehen, starren auf die Durchziehenden, wechseln einige Worte mit Bekannten, die vor die Türen getreten sind und ziehen weiter ihres Weges. Blasse Frauen, den Kopf in graue Tücher gewickelt, ein armseliges Kind an der Hand, Buben in zerlumpter Kleidung, Mädchen mit hungernden Augen und geröteten Näschen drängen sich scheu zum großen Tor und schauen in den Hof, wo die Feldküche steht. Reihen von Soldaten, die ihren Kaffee empfangen haben, treten schon mit dem dampfenden Kochgeschirr dort heraus, und jetzt heißt es, sich beimachen, daß man noch einen Topf erhascht. Es sind immer wieder dieselben ärmlichen Gestalten, die hier morgens, mittags und abends sich einstellen. Der Posten kennt sie alle, läßt sie durch oder fertigt sie ab mit einem: „Nix mehr". Jungens von 6—20 Jahren drängen sich heran und betteln. Schokolade, Zigaretten, das sind die Dinge, die mit größter Leidenschaft begehrt werden, und der Achtjährige raucht seinen Stummel, den er erhascht hat, so gut wie der gebückte Alte, der zitternd auf den Stock gestützt vorüberrückt.

Plötzlich stürmt alles nach einer Richtung hin, die Gruppen der plaudernden Soldaten teilen sich auseinander, dort kommt ein Trupp gefangener Franzosen; ein Dutzend Zuaven sind darunter. Langsam geht's dem Bahnhof zu, Soldaten mit aufgepflanztem Seitengewehr schreiten rechts und links nebenher. Die Blicke der Zivilisten jagen die Reihen entlang. Kein bekanntes Gesicht unter den Armen, die mit gesenkter Stirn daherziehen, oder kummervoll beobachten, wie es jetzt in dieser französischen Stadt aussieht. Ein junges Weib hat sich in den Zug hineingedrängt und zieht, an einen der Gefangenen gedrückt, weinend mit fort. Die Stadtbewohner starren dem Zuge nach, kein lautes Wort erschallt; dann treten sie in die Häuser zurück.

Es beginnt leise zu dämmern; die letzten Bürger verschwinden; die Fenster erhellen sich, werden aber der strengen Vorschrift gemäß, sofort verhängt. Aber immer noch neue Scharen von Soldaten und Wagen sammeln sich. In den Quartieren ist die letzte Arbeit getan, die Brotkrusten, die Wurstschalen, die Speckschwarten, die Büchsen, Schachteln sind fortgeschafft, die Stube ist reingefegt und behaglich erwärmt, der Baum steht zum Anzünden bereit, die Liebesgaben sind ausgebreitet.

Zunächst aber tritt alles zusammen zur Abendandacht. Ohne ein lautes Wort bewegt sich der graue Strom im Gleichschritt zur Kathedrale empor; ein Kommando, eine Schwenkung und das Ganze verschwindet in den hohen gotischen Portalen. Neue Kolonnen folgen, der bleiche Mondschein läßt das geheimnisvolle graue Wesen am Fuße der beiden hohen, grauen Türme noch geheimnisvoller erscheinen. Nur wenige schwarze Gestalten stehen dazwischen, Zivilisten, die sehen wollen, was da wieder von den Deutschen vorbereitet wird. Die hohen Fenster des unvergleichlich herrlichen Gebäudes sind erhellt, der Strom der Soldaten hat das Innere erfüllt. In Riesenbogen hängen Tannengirlanden von den hohen Gewölben nieder. Zwei mächtige

Digitized by Google

Weihnachtsbäume stehen im Chor. Der Altar vorn in ihrer Mitte schließt den Kirchenraum gegen das hohe, dunkle Chor ab, und jener erhält dadurch etwas Heimelig-Behagliches; er ist warm und hell und es duftet weihnächtig; dahinter aber streben gewaltige Säulen und bunte Fenster zu dämmernden Höhen empor und weisen von der Erde hinauf zu dem, was ewig ist. Der Priester, von hoher Gestalt, in feldgrauer Uniform, steht am Altare; der Worte braucht es nicht viele, jeder weiß in dieser weihevollen Stunde, was jeden bewegt: der Zwiespalt zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte; Kampf und Not, Hoffen und Frieden.

Aber jetzt klingt das urdeutsche Weihnachtslied „Stille Nacht" von der Orgelbühne herab. Zwar ist der Chor der Landwehrmänner, die mit vieler Mühe diese Stunde vorbereitet hatten, zu schwach im Verhältnis zu dem gewaltigen Raum der Kathedrale, aber er tönt um so weihevoller.

Wie aus der Heimat, aus unendlicher Ferne, wo ein unsagbares Glück jetzt zu finden wäre, kommen diese lieben, einfachen Klänge. Keiner wagt, laut zu atmen, die harten Gesichter der ernstgestimmten Landwehrmänner, meist Bergleute, sind gesenkt; die Augen starren ins Leere; nur ein einziges Bild sehen sie ja: das Heimathaus mit den Kindern, den Weihnachtsbaum. Ferner Kanonendonner aber dringt wiederum in diesem Augenblick in die Gewölbe der Kirche herein, jedoch flehend und voll Zuversicht mit ruhevoller Orgelbegleitung, erklingt ein Sologesang: Vater unser, der du bist in dem Himmel.

Das Chor ist in Dunkel gehüllt, die Kirche leert sich. In den Quartieren beginnt neues Leben, Kerzen flammen auf, alle Fenster sind erhellt, Weihnachtsgesänge schallen in die Nacht hinaus. An dem strahlenden Baum, mit einfachem, buntem Papier behangen, sitzen zehn Landwehrmänner, sie singen und schauen in das Kerzenlicht, das ist in diesem Augenblick ihr ganzes Glück, selbst das Trinken wird vergessen. Alle Weihnachtspakete sind geöffnet, dann wird verlost, verteilt, man freut sich, wie sich das Kind freut am wertlosesten Zuckerzeug, man will den ganzen Weihnachtszauber des Heimathauses hervorrufen. Und doch liegt im Ganzen eine nicht zu bannende Schwermut: „Wären wir nur zu Hause!" Der Leutnant geht durch die Quartiere, bewundert all die Herrlichkeiten und drückt jedem freundlich die Hand. Da und dort ist auch die französische Nachbarschaft zum Feste geladen und hat Gelegenheit, die Gastlichkeit der „deutschen Barbaren" zu bewundern. Die Kinder sind schon lange an die deutsche Einquartierung gewöhnt, beschaffen den Soldaten alles und gehen Hand in Hand mit ihnen durch die Straßen oder sitzen stundenlang mit ihnen um den Tisch herum. Nun sehen auch die Alten staunend, daß der deutsche „Barbar" nicht nur kinderlieb, sondern auch selbst ein Kind ist. Ein preußischer Unteroffizier sitzt auf einem Bett, links hängen an seinem Halse zwei kleine Buben, rechts zwei kleine Mädchen, mit schwarzem Haar, sie bestaunen den strahlenden Weihnachtsbaum, und lassen sich füttern mit Zucker und Schokolade. Ein frischer Bube, den deutschen Helm auf dem Köpfchen, rutscht über den Boden, der ältere Bruder steht stramm und übt preußische Gewehrgriffe. Für das Kind gilt nur das Jetzt, die ganze Freude des Augenblicks.

Daß man in Feindesland und in nächster Nähe der Front ist, daran denkt niemand. Die Mütter sehen mit stillem Lächeln dem lauten Treiben der kleinen und großen Kinder zu. Daß das dieselben „Horden" sind, die vor den Toren der Stadt gegen ihre Söhne kämpfen, vergessen sie in diesem Augenblick: aber ein stilles Weh können sie nicht verbergen. Ist doch der Gatte gefangen in Feindesland, steht doch der Bruder an der Front, und keine Nachricht kommt von ihm! Aufmerksam aber lauschen sie den deutschen Weihnachtsgesängen und spenden energischen Beifall, wenn ein Landwehrmann mit ungeschulter Stimme das unvermeidliche „Seemanns Los", die unverwüstliche „Uhr" von Loewe zum Besten gibt, und ein allgemeiner Jubel umtobt den Vierzehnjährigen, der schon eine Strophe von „Deutschland, Deutschland über alles" herausbringt. Nur langsam entschließt man sich, Abschied von diesen gastlichen, kindlichen Fremden zu nehmen, und wohl manche Mutter geht kopfschüttelnd nach Hause; so hat sie sich die Deutschen nicht vorgestellt. Für die Kinder aber ist das alles selbstverständlich; sie kennen den soldat allemand schon besser — seit Wochen schon!

Mit anrückender Nacht siegt die soldatische Fröhlichkeit immer mehr, und immer lauter wird das Leben in den Quartieren. Aber für den einen und anderen heißt es jetzt: Auf Wache! Wache in der Christnacht in Feindesland! Jetzt gilt es doppelt wachsam sein. Kennt der Franzose doch die Weihnachtsfreude des Deutschen; im siebenziger Krieg hat er sie schlimm ausgenutzt. Die Nacht ist klar und kalt, in seinem grauen Mantel mit geladenem Gewehr schreitet

Digitized by Google

der Posten langsam auf und ab. Er schaut auch hinauf zum Himmel, zu den Sternen, das sind dieselben vertrauten Sternbilder wie in der Heimat. Dort das Siebengestirn; so steht es auch zu Hause über dem Walde im Norden. Immer mehr Sternlein tauchen auf; unendliche Schwärme sind in den Raum hineingesät. Ihr mildes Licht liegt auf den stillen Straßen, und in hohen schwarzen Schattenrissen steht das prächtige Rathaus da; von ihm her schallt eintönig der Schritt des nächsten Postens. Noch immer klingt es: Stille Nacht, heilige Nacht hinter den erleuchteten Scheiben. Harmonika und Geige begleiten den Gesang; der Posten summt die Melodie leise mit. Die Fenster der Stadtbewohner sind dunkel; weit draußen knallen einzelne Gewehrschüsse; dann und wann rauscht das Echo einer Salve durch den fernen Wald — in der Christnacht!

Die Sterne erbleichen, die Dämmerung kommt herauf. Über die Fronten der Häuser geht ein blasses Licht. Der Weihnachtstag will anbrechen. In der Feldküche dampft es. Neues Leben erwacht. Der Chor der Straßenfeger erscheint zuerst, dann die armen Kinder, ein Zinngeschirr in der Hand; sie nähern sich der Feldküche, wo der heiße Kaffee wieder dampft. Jetzt öffnen sich die Quartiere; die Soldaten treten heraus; in Kolonnen sammeln sie sich zum Kirchgang. Keine Glocke verkündet das frohe Fest; still ragen die massigen Türme der Kathedrale in den kalten Morgenhimmel empor. Der Tag bricht an mit strahlender Schönheit. In roter Glut steigt der Sonnenball auf, und über die weite Rauhreiflandschaft geht ein rosiges Feuer. In demselben Augenblick aber brüllt draußen an der ganzen Linie das schwere Geschütz auf und donnert Kampf und Tod in die leuchtende Natur hinaus."

13. Ganz ergreifend ist, was Feld-Divisionspfarrer Helmuth Brinckmann berichtet: „Eine Weihnachtsfeier auf dem Friedhof in Feindesland" (Köln. Volkszeitung, 3. Januar 1915, Nr. 8):

„Weihnachten kam . . . Für die Lebenden war bestens gesorgt. Sollten wir da jener tapferen Helden vergessen, die ihr Leben dem Vaterlande zum Opfer gebracht? Nein, tausendmal nein! Selbstverständlich erschien uns deshalb auch wohl ein Befehl, den der Korpskommandeur selber gegeben, daß auch der gefallenen Krieger am heiligen Abend gedacht werden sollte.

Stimmungsvoll war's. Wir versammelten uns auf dem stillen Friedhof des Ortes, der sich nach altehrwürdiger Sitte im friedlichen Schatten der Kirche gelagert, damit auch die Toten teilnehmen am heiligen Opfer und dem Gebete der Frommen. Gleich hinter dem Chore liegen die tapferen Helden begraben, hölzerne Kreuzlein und grünende Büsche von des Buschbaums wetterhartem Gewächs zeichnen den Ort, doch heute umstrahlt sie auch noch der Schein vieler Kerzen, die die Zweige der Tanne gern tragen. Jedes der zurzeit anwesenden Regimenter hatte eine Abordnung gesandt, Offiziere und Mannschaften dachten voll Liebe der Kameraden, die das feindliche Geschoß jäh ereilt.

Leise begann man zu singen, doch gar bald schwoll es an, von vielen hundert Männern gesungen, das herrliche Lied von dem Röslein, das uns aus der Wurzel Jesse geschenkt ward. Weihnachten war ja gekommen, der heilige Abend begann schon zu dämmern, dieselbe Sonne ging schon zur Rüste, die einst jener Nacht die Herrschaft über die Welt räumte, die das erhabenste aller Geheimnisse, das die Liebe Gottes ersonnen, erschaute: die Geburt des menschheitserlösenden Heilands aus zarter Jungfrau heiligem Schoß. Und uns war's, als ob mit ihr, wie damals auf Bethlehems Fluren, sich heiliger Frieden herabsenkte, ein duftiger Schleier, der für die kurze Frist weniger Minuten auf dem Orte des Friedens, des Friedens der Toten, Feindseligkeiten und Haß milde bedeckt. Und wie damals die erwachenden Hirten, so hörten auch wir der himmlischen Heerschar heiliges Lied: Ehre sei Gott in der Höhe und Frieden den Menschen auf Erden, die eines guten Willens sind. Frieden auf Erden! Gibt's denn noch Frieden auf einer Erde, deren Völker in blutigem Kriege gegeneinander entbrannt sind, auf der sich Nation gegen Nation im Kampfe erhoben? O ja, es gibt wohl noch Frieden! Den Frieden nämlich, von dem uns die Engel gesungen in heiliger Nacht, der denen zuteil wird, die guten Willens sind, die willens sind, das Rechte zu tun und das Schlechte zu meiden, die auf Gott hoffen und ihm allein vertrauen. Nicht ist es der Frieden, den die Welt gibt, sondern der Friede aus Gott, der uns bereitet wurde in Christo Jesu unserem Herrn, der Zeit und Raum überdauert, der den Seligen des Himmels diesen so schön, und dessen Verlust den Verdammten die Hölle so schrecklich macht.

Und haben sie ihn nicht alle verdient diesen Frieden, all unsere gefallenen Krieger? Guten Willens sind sie sicher gewesen, und auf Gott haben sie auch vertraut, als des Kaisers Ruf

Digitized by Google

durch Deutschlands Gaue erscholl, die Mannen zu den Fahnen zu rufen, um des Vaterlands heiligste Güter zu schützen. Wie ernst es ihnen mit ihrem guten Willen gewesen, das haben sie bis in den Tod bewiesen. Hier ruhen sie nun, in kühler Erde gebettet, mitten im feindlichen Lande und schlummern dem ewigen Frieden entgegen, den Gott allen denen bereitet, die ihn lieben, die in treuer Pflichterfüllung das Pfand, die Talente fruchtbringend verwaltet, die ihnen in die Hände gelegt. Uns dünket, wenn sich je jemand den ewigen Frieden erkaufte, so waren es jene Helden, die in Gottes Namen und weil Gott es gewollt, für das Vaterland ihr Leben geopfert.

Und von ihren teuren Gräbern mit ihren Kreuzen und der brennenden Tanne eilt nun der Blick weit ab, immer weiter bis hin zu jenem ärmlichen Stall, wo das Kind liegt in dürftige Windeln gewickelt, dem auch die Opfer des Krieges den Frieden verdanken; denn gar bald wird dem Holze der Krippe der blutrote Baum des Kreuzes erwachsen. — Doch noch weiter eilet der schauende Blick bis hinauf in jene lichten Gefilde, wo die seligen Geister den Thron des Dreimalheiligen umstehen, und mitten unter ihnen die gefallenen Krieger, die dort zum ersten Male Weihnachten feiern, das Schönste wohl, seit sie Gottes Liebe zum Dasein gerufen. Und ihr hehrer Gesang mischt sich mit unseren Liedern, und es rauschet und woget und singt und klingt: Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden den Menschen, die eines guten Willens sind.

Fürwahr, es war eine heilige Nacht, die wir da verlebt, wo man unsere Lieben begrub. Kaum hat das Lied Stille Nacht, heilige Nacht je feierlich-ernster geklungen, als an dem Abend, da wir's mit unsern Gefallenen gesungen auf dem stillen Friedhof des feindlichen Dorfes gleich dicht hinter dem Chore der Kirche. — Die Lichter erloschen am Weihnachtsbaume, trostreiche Worte vernahmen wir noch, und ein brausendes Lob auf den großen Gott oben im Himmel schloß die Feier."

14. Vergessen wir auch nicht die Weihnachtsfreude unserer braven Matrosen auf Deutschlands Flotte. Sie haben „Weihnachten auf See" gefeiert. So erzählt es uns Georg Hennig in der „Germania" vom 6. Januar 1915 (Nr. 8):

„Wir hatten uns längst damit abgefunden, das Weihnachtsfest in diesem Jahre nicht in der Heimat verleben zu können, was ja allerdings bei den augenblicklich herrschenden Zuständen nicht allzu sehr zu verwundern war. Im Seemannsleben wechseln Freud und Leid wie Tag und Nacht, und deshalb fällt dem Matrosen das Sich-Hineinfinden in alles nicht so schwer.

Wenn auch das Wetter wirklich nicht dazu angetan war, Weihnachtsgefühle und Weihnachtsstimmungen zu wecken — denn auf dem Wasser merkt man ohnehin schon nichts vom Winter —, schweiften die Gedanken doch weit, weit weg von hier nach der Heimat, und man durchlebte noch einmal still für sich die Zeit, in der man früher so glücklich gewesen ist, die Zeit des Festes des Friedens und der Liebe.

Wer hätte vor einem Jahr am heiligen Weihnachtsabend ahnen können, daß wir ein Jahr später den brennenden Christbaum nicht mehr mit Ruhe, Friedensgefühlen und der dazu gehörigen Feierlichkeit betrachten können, sondern daß wir auf Torpedobooten, die kriegs- und gefechtsklar im Hafen zum sofortigen Auslaufen bereit lagen, Weihnachten feiern sollten, da man fast mit Sicherheit annehmen konnte, daß die Engländer uns am heiligen Abend oder in der darauffolgenden Nacht einen Besuch abstatten würden. Sie mochten vielleicht denken, daß wir, von unserer Festesfreude in Anspruch genommen, weniger wachsam sein würden.

Sie kamen aber nicht, doch wenn sie gekommen wären, sie hätten sich vielleicht gewundert und wären in gebührender Weise empfangen worden.

Man kann sagen, daß wir, wie es so heißt, Glück im Unglück hatten, und zwar insofern, als wir wenigstens am heiligen Abend im Hafen liegen konnten.

Am 23. Dezember fuhren wir nach erfolgter Ablösung von unserer Position nach . . ., um einige Tage dort zu bleiben, Betriebsmaterial, wie Kohlen usw. zu ergänzen und Proviant zu nehmen. Als wir am 23. mittags einliefen, wurden sofort wieder frische Kohlen genommen. Im übrigen ging das Leben an Bord seinen gewohnten Gang, nichts, rein gar nichts war davon zu merken, daß am nächsten Tage Heiligabend war.

Digitized by Google

Und doch veränderte sich das Bild am 24. vollkommen. Während sonst an gewöhnlichen Vormittagen Geschützreinigen, „Klarschiff" oder Geschützexerzieren stattfand, sah man alles, was nicht zur Wache gehörte, eifrig damit beschäftigt, Christbäumchen und Liebesgabenkisten, ferner Nüsse, Äpfel und schließlich auch Pfefferkuchen in die einzelnen Decks zu tragen, die Matrosendecks und die beiden Heizerdecks. Auch unsere Funkenbude hatten wir etwas weihnachtlich hergerichtet.

Wer jetzt noch keine Weihnachtsstimmung hatte, beim Anblick dieser regen, weihnachtlichen Tätigkeit, die sich auf dem Boot entwickelte, bekam sie überhaupt nicht mehr. Aber sie hatten sie alle, alle, das sah man aus den fröhlichen Gesichtern, den schmunzelnden Lippen.

Ich selbst hätte mich wohler gefühlt, wenn ich bei dem schönen Wetter, das an dem Tag gerade war, einen Spaziergang hätte machen und den heiligen Weihnachtsabend draußen verleben können.

Es blieb mir aber nicht lange Zeit, mich meinen Gedanken hinzugeben, weil gegen 11 Uhr Befehl kam: „Alle Mann sich umziehen, zweite Garnitur blau!" Da wußten wir Bescheid; es sollte eine Weihnachtsfeier abgehalten werden. Bald darauf trafen auch die Besatzungen der einzelnen Boote der . . . Halbflottille auf der Brücke an, bis auf die Heizer der Wache, die bei den Kesseln bleiben mußten, da sämtliche Boote unter Dampf lagen. Nur einige Schritte hatten wir zu gehen zu der Halle, in der die Feier stattfand. Der Raum war schön mit grünen Zweigen geschmückt. In der Mitte standen zwei große Christbäume mit brennenden Lichtern, zwischen den Bäumen war ein Rednerpult. Nachdem die Kommandanten der einzelnen Boote, die ersten Offiziere, die Deckoffiziere, Unteroffiziere und Mannschaften auf den bereitstehenden Stühlen Platz genommen hatten, bestieg ein Pastor die Rednerkanzel; die Feier nahm ihren Anfang. Wir sangen das schöne, allbekannte Weihnachtslied: „Stille Nacht, heilige Nacht" mit Orchesterbegleitung. Es klang erst etwas leise, zaghaft, aber schon die zweite Strophe schallte stark und mächtig durch den weiten Raum, gesungen von Hunderten von deutschen Seeleuten, denen es wie so vielen, vielen anderen in diesem Jahre nicht vergönnt war, das schöne Lied unter dem heimatlichen Christbaum zu singen. Dann folgte die Festrede des Geistlichen. Ich muß sagen, daß mir diese Rede gut gefiel, wenn es auch für mich als Katholik schöner gewesen wäre, einen katholischen Geistlichen am Rednerpulte zu sehen; ich hätte mehr Heimatsgedanken gehabt. Der Redner führte unter anderem aus, daß vielleicht gerade für uns, von der Marine, Tage der schweren entscheidenden Kämpfe kommen könnten, und deshalb sollten wir uns noch inniger an Christus anschließen, der ja auch in gewissem Sinne Krieger gewesen ist. — Zum Schlusse führte er aus, daß wir alle das nächste Weihnachtsfest hoffentlich zu Hause, im Kreise unserer lieben Angehörigen verleben könnten. — Als würdigen Abschluß dieser Feier sangen wir noch mehrere schöne Weihnachtslieder und verließen in gehobener Stimmung, Weihnachtsfriede im Herzen, den Festsaal, um uns wieder an Bord zu begeben.

Dort angekommen, beendeten wir die unterbrochene Arbeit des Ausschmückens. Ein Gang durch alle Wohnräume, angefangen von der Kommandantenkammer bis zu den Mannschaftsräumen, überzeugte uns, daß jeder, so gut es eben ging, dazu beitragen wollte, das schöne Fest auch auf einem Torpedoboot in würdiger Weise zu begehen. Mit welch geringen Mitteln wurden die schönsten Resultate, die glänzendsten Effekte erzielt! In jedem Deck ein Christbäumchen, flaggen- und wimpelgezierte Wände. Alles in allem ein lebensfrohes Bild, so daß die äußere schwarze Hülle des Bootes mit seinen drohend in die Luft ragenden Geschützen nicht vermuten ließ, wie es im Schiffskörper heute aussah. . . ."

15. Ein neues Bild: „Weihnachten im Lazarettzuge" (Köln. Volkszeitung, 31. Dezember 1914, Nr. 1116):

„Überall ist von den Deutschen Weihnachten gefeiert worden, zu Hause und in Feindesland, und hoffentlich war keiner von all unseren Lieben im Felde so einsam und verloren auf seinem Posten, daß ihn nicht eine liebe Gabe zurückgeführt hätte in ferne Kinderzeit, in die geliebte Heimat. Im Schützengraben wurde das hohe Fest begangen wie auf einsamer Bahn- und Brückenwacht in Deutschland, die Eisenbahnwagen trugen das Zeichen des Festes so gut wie die Gespanne der letzten Fuhrparkkolonne, sogar die kühnen Flieger hatten ihrem getreuen Werkzeug beim kühnen Erkundungsflug wenigstens ein Tannenzweiglein angesteckt. In jedem Lazarett war den Verwundeten und Kranken von lieber Hand der Gabentisch gedeckt. Und da hätten wir im Lazarettzuge zurückstehen sollen? Zwar eilten wir mit unserer teueren Last der

Digitized by Google

Heimat entgegen, rastlos Tag und Nacht, und hofften die Verwundeten noch vor dem heiligen Abend in heimatlichen Stätten zur Ruhe und Genesung betten zu können, aber trotz alledem wollten auch wir ihnen außer diesem Besten, was wir ihnen zum Feste bescheren konnten, doch noch eine kleine Weihnachtsfreude mit auf den Weg geben.

Schon am Mittwoch vor Weihnachten konnten die Krankenpfleger in ihren einzelnen mit Tannengrün geschmückten Wagen den verwundeten Kameraden eine kleine Feier veranstalten. Und waren der Gaben auch nur wenige, so war doch vielleicht gerade wegen der Ärmlichkeit der Eindruck um so tiefer, klang das Stille Nacht, heilige Nacht um so rührender in das eintönige Rasseln der Räder. Leise und verträumt stieg der Gesang vom Schmerzenslager, und in manche harten Züge, die der harte und unerbittliche Krieg hatte graben können, kam das alte, weiche und glückliche Kinderlächeln zurück. Nur zu bald erloschen die Weihnachtslichter, der grelle Schein der Gaslampen ließ wieder das ganze Elend in seiner nüchternen Schrecklichkeit erkennen, aber bald ertönten nach kurzem Hinweis auf das teure Vaterland, dem alle Opfer gebracht waren, die Wacht am Rhein und O Deutschland, hoch in Ehren. Hatte doch unter gütiger Nachsicht des Chefs eine Kanne bayerischen Bieres mit heißen Würstchen und frischen Salzbrezeln ihren Weg in den Wagen gefunden. Sachsen, Bayern, Rheinländer und Schwaben, sie alle freuten sich dieses „Festschmauses", dessen Genusses sich nur der voll bewußt werden mag, der selbst Wochen und Monate solche Dinge nur vom Hörensagen und als die Gegenstände ausschweifendster Phantasie gekannt hat.

Diesen einzelnen Feiern folgte dann noch eine Bescherung vom Lazarettzuge selbst aus. Der Magazinwagen hatte seine Vorräte in reichstem Maße gespendet, und die flinken, rührigen Hände der Schwestern hatten am heiligen Abend jedem der drei Wagen, in welchen wir die Rheinländer der Heimat selbst zuführen durften und auch dem aufopferungsvollen Personal des Zuges ein Bäumchen geschmückt. Zuerst wurden unsere Verwundeten in reichstem Maße beschert, ein jeder mit Gaben und guten Worten beglückt, die eine von Tränen der Rührung erstickte Antwort fanden.

Darauf vereinigte sich das Personal im Mannschaftswagen. Das Weihnachtsevangelium verlas der protestantische Geistliche und das liebliche alte Lied: „Es ist ein' Ros' entsprungen" tönte in die dunkle Winternacht, sich aufschwingend zu den funkelnden Sternen. Unser Feldkaplan ergriff darauf das Wort zu ergreifender Ansprache; vom Friedensfürsten sprach er, der uns in dieser Nacht geschenkt worden, aber auch vom Fürsten des Schwertes, dem wir vertrauen und auf den wir hoffen dürfen mit unserem Kaiser, vertrauend auf sein gutes Wort: „Mit gutem Gewissen sind wir in diesen Krieg gezogen!" Und dann hob von selbst, nach den Worten des Chefarztes, der Sang der Deutschen und ihrer Bundesbrüder an: „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt!"

An Schlaf war nicht zu denken; ein jeder erlebte die heilige Weihe der friedlich-kriegerischen Christnacht und dachte an die Zeiten, wo liebe Mutterhände den Baum geschmückt, Elternliebe den Gabentisch bereitet; dachte an liebe und teuere Herzen, die draußen für die teure Heimat schlugen und bluteten, Opfer brachten in dieser heiligsten Nacht, an Brüder und Freunde, deren Herzblut die feindliche Erde bereits getrunken oder in diesen Augenblicken trinken mochte.

Die schönste Weihnachtsfreude wurde unseren Schützlingen am Weihnachtsmorgen, als blitzend die Sonne den Nebel zerriß, der sich über unserem geliebten Rheine verhüllend ballte, und der Zug unter dem festlichen Geläute der Heimatglocken die letzten Stunden bis zur Vaterstadt durcheilte. Das Christkind selbst, der Heiland der Welt, stieg hernieder in unsere Wagen auf den schlichten Feldaltar, auf dem der Geistliche in jedem der drei Wagen das heiligste Opfer darbrachte. Wie traut, wie heimatlich klang die deutsche Singmesse, wie ergreifend und erhebend war die gemeinschaftliche Kommunion. Ein seliges Leuchten lag über den Gesichtern, aller Schmerz, alles Weh war gelindert, und zukunftsfroh entließen wir die Letzten der Hunderte, denen wir den Schmerzensweg vom Felde zur Heimat hatten lindern dürfen, an denen wir ein wenig hatten mithelfen, mitarbeiten dürfen an der großen Aufgabe unseres geliebten Vaterlandes."

16. „Weihnachten im Vereinslazarett (vgl. Köln. Volkszeitung; 29. Dezember 1914; Nr. 1108):

„Es ist im Krankenhaus einer preußischen Bischofsstadt. Schon seit den ersten Tagen des Krieges haben die Töchter des heiligen Franziskus verwundete Soldaten in ihrem Hause gepflegt,

Digitized by Google

das zeitweise bis in die Gänge besetzt war. Weihnachten naht. Mit emsiger Geschäftigkeit sind die jungen Ordensmänner, die als Krankenwärter dem Vaterlande hier dienen, bemüht, den Verwundeten ein schönes Fest zu bereiten. Am heiligen Abend kommen die Krieger auf Krücken und Stützen, getragen und gefahren, sie, die ihren heldenhaften Anteil gehabt haben an der schweren Aufgabe des deutschen Volkes; Offiziere und Mannschaften versammeln sich in dem kleinen Festsaale, der mit dem Grün des Christbaumes geschmückt ist. Ihnen, die so schwere Opfer gebracht, die heute doppelt schmerzlich die Trennung von den Lieben empfinden, will christliche Nächstenliebe vom Glücke und vom Frieden des Christfestes ein wenig vermitteln. Und alle haben gerne dazu beigetragen. Aus dem Priesterseminar sind etwa 20 Alumnen erschienen, mit ihrem musikalischen Können den Soldaten eine kleine Freude zu bereiten. Wie dankbar lauschen die Zuhörer auf die Vorträge des Orchesters und des Gesangchores, der so innige Weisen vom Frieden der Weihnacht, von der Liebe des Mutterherzens findet! Ob die Träne, die sich in das Auge des Kriegers stiehlt, ihn nicht ebenso ziert wie das Eiserne Kreuz auf der Brust? Der Geistliche des Hauses spricht einige einfache Worte vom Frieden des Herzens, vom Frieden mit Gott, vom Frieden in der Welt. Katholische und Protestanten lauschen andächtig; in manches Herz zieht wohl etwas vom Frieden einer seligen Kindheit wieder ein, und das Christkind gibt seinen Segen dazu. Die Feier ist aus, da wird es unruhig auf den Gängen. Von Mund zu Mund pflanzt sich die Kunde fort: „Neue Verwundete sind angekommen." Die Schwestern sagen: „Und das am heiligen Abend! Wie schön!" Da stehen, sitzen oder liegen sie in dem Vestibül des Hauses, 40 Verwundete aus sächsischen und rheinischen Regimentern, bestaubt und blutbefleckt, aber wohlgemut, denn sie sind ja wieder im heimischen Lande. Der Glanz der Weihnachtsbäumchen begrüßt sie aus den Zimmern, in denen so viele Kameraden schon gut gebettet sind. Der Friede des Weihnachtsfestes umfängt sie; und all ihr Glück kommt in den hoffnungsfreudigen Worten eines schlichten Kriegers zum Ausdruck: „Es kann ja nicht mehr lange dauern." Im Hintergrunde haben sich die Seminaristen schnell noch einmal gesammelt und Stille Nacht, heilige Nacht ertönt es traulich und tröstlich. Weihnachten im Kriegslazarett — hoffentlich erlebt es jeder aus uns nur einmal auf Erden."

17. Nachdem uns der Gang durch die Weihnachtsfeiern des Krieges in die Heimat zurückgeführt hat, fügen wir noch einen interessanten Bericht aus der Weihnachtszeit an über einen Gottesdienst im Gefangenenlager (Kölnische Volkszeitung, 5. Januar 1915, Nr. 14):

„Über 9000 Gefangene sind im Gefangenenlager zu X. untergebracht, meistens Russen aber auch Franzosen, Engländer und Belgier. Sie werden von dem Militärpfarrer der nächsten Garnison pastoriert. Besonders die Polen freuen sich, ihren religiösen Bedürfnissen genügen zu können. Mehr als 500 hatten sich am Weihnachtsfeste zum Empfang der heiligen Sakramente gemeldet. Es gelang, zum 28. die genügende Anzahl polnisch redender Beichtväter zusammenzubringen. Am 29. früh war dann feierliches Hochamt und Kommunion für die Polen.

Es war noch vollständig finster, als uns die Bahn unserem Bestimmungsort zuführte. Den Zug hatte trotz früher Morgenstunde das Militär stark besetzt, zum größten Teil Urlauber, die nach den Feiertagen zum Truppenübungsplatz zurückkehrten. Im Lager waren die Wege kaum zu benutzen, wie es bei Landstraßen zu sein pflegt, wenn Tauwetter eintritt und der Frost noch im Boden steckt. Auf dem Truppenübungsplatz, wo ein Stacheldrahtzaun den Raum für die Gefangenen einschließt, breitet sich im Morgengrauen eine vollständige Barackenstadt aus. Wir begaben uns zur Wache, einem langgestreckten Holzbau. Vorn, in einer geräumigen Stube, saß der wachhabende Unteroffizier, in der Wachtstube nebenan saßen und standen bärtige Landsturmmänner in großer Zahl, mindestens eine Kompagnie, in jedem Augenblick bereit, für Ruhe und Ordnung zu sorgen, wo dies notwendig schien. Vor der Wache, auf das Lager gerichtet, waren drei Kanonen aufgestellt, bei ihnen ein Artillerist mit gezogenem Säbel. Die Wache ließ uns durch ein Pförtchen in die Umzäunung ein. In braunen, grauen und schwarzen Mänteln bewegten sich hier die Gefangenen. Sie sahen durchaus nicht unglücklich drein, im Gegenteil, die meisten waren sichtlich zufrieden, daß sie der Gefahr des Krieges entronnen waren.

Wir betraten ein großes Zelt, das für den Gottesdienst hergerichtet war. Wohl war die Dämmerung draußen gewichen, aber in dem Raum war es noch so dunkel, daß eine Art Stallaternen hergebracht und aufgehängt wurden. Dann wurde der Altar hergerichtet. Auf zwei Gartentischen war der Feldkoffer der Malteserherren aufgelegt, der alles enthält, was zum Feld-

Digitized by Google

gottesdienste notwendig ist und der aufgeklappt gleich als Altar benutzt werden kann. Schon während der Vorbereitungen begann der Gesang der Polen. Ihre Haltung war geradezu mustergültig. Aufmerksam folgten sie jeder Bewegung des Priesters, und mancher mag sehnend des schlichten Kirchleins in seiner Heimat gedacht haben, aus der der Kriegsbefehl des Zaren ihn herausgerissen. Viele hatten Gebetbücher, andere beteten den Rosenkranz. Jeder drängte sich möglichst nahe zum Altare, und ein biederer bayerischer Landsturmmann, der mehrere Jahre in Rußland gearbeitet hatte und hier als Dolmetscher waltete, hatte seine liebe Not, dem allzu stürmischen Andrang zu wehren. Er sprach mit den Leuten zwar energisch, aber doch in einem Tone väterlichen Wohlwollens. Die einzelnen Nationen hielten sich ziemlich gesondert voneinander. Die Polen herrschten bei weitem vor. Die Franzosen, kleine, fast zierliche Gestalten, aber ziemlich verwahrlost in der äußeren Erscheinung, hielten sich rechts in einer Ecke. Die Engländer, sehnige, kräftige Gestalten, hatten sich nahe am Altare aufgestellt, Belgier waren kaum zu bemerken.

Nie ist mir das Allumfassende der katholischen Kirche so augenfällig in die Erscheinung getreten, wie bei diesem Gottesdienste. Dem zelebrierenden Priester, einem deutschen Grafensohne, Vetter eines unserer ersten Seehelden, dienten bei der heiligen Messe ein Seminarist aus Marseille und ein Pole. Franzosen und Belgier, Engländer und Polen folgten mit demselben Verständnis der heiligen Handlung. Auf das Dominus vobiscum nach dem Gloria antworteten alle die verschiedenen Nationen wie aus einem Munde mit dem Et cum spiritu tuo! Und für jeden der Andächtigen war der zelebrierende Priester nicht der Angehörige eines feindlichen Volkes, sondern der Diener Gottes, berufen, ihnen die heiligen Geheimnisse zu feiern. Die Gefangenen hatten auch schon einen Chor gebildet, der durch mehrstimmige Lieder den Gottesdienst verherrlichte. Dirigent war ein Lehrer aus Warschau, der bei Neidenburg gefangen worden war. Fast jedes Lied setzte wehmütig, getragen ein, der Mittelsatz war freudig, für unser deutsches Empfinden beinahe lustig, hüpfend gehalten, um dann wieder fast traurig zu schließen. Und man mußte die Sänger nicht bloß hören, sondern auch sehen, wie die Empfindungen sich so ganz dem Charakter des Liedes anpaßten. Erhebend war der Eindruck, als die Hunderte zum Tisch des Herrn schritten. Keinerlei Schmuck, wie ihn auch das ärmste Kirchlein bietet, aber rund um den Altar knieten die Andächtigen, die Arme auf der Brust gekreuzt, die Augen in gläubigem Verlangen auf den Kelch mit den heiligen Hostien gerichtet. Jeder empfing den Heiland mit einer Inbrunst, wie ich sie größer nie gesehen habe. Der Pfarrer hatte mir das Amt anvertraut, jedem der Kommunikanten einen Rosenkranz zu überreichen. Unseren Feldgrauen können die Liebesgaben zum Weihnachtsfeste keine größere Freude gemacht haben, als diesen Gefangenen der Rosenkranz. Bei dem Gedränge fiel einige Male ein solcher zur Erde. Sofort stürzten drei oder vier Mann hin, ihn aufzuheben, aber der Glückliche, der ihn erhaschte, getraute sich nicht, ihn zu behalten, ehe ich durch einen Wink ihm die Erlaubnis erteilte. Leider konnten nicht alle einen erhalten. Als mein Vorrat zur Neige ging, sah ich, wie der Ministrant aus Marseille noch ein Bündel auf den Tisch legte. Ich wollte auch diese verteilen, doch er bat mich: Pour les Français! Von dem Pfarrer erfuhr ich später, daß er von den 250 Mann seiner Abteilung jeden Morgen etwa vierzig versammele, um mit ihnen den Rosenkranz zu beten.

Unter solchen erhebenden Eindrücken ging das Amt zu Ende. Auch nach Schluß sangen die Polen noch lange weiter. Die Franzosen und Engländer verließen bald das Zelt. Dem Dirigenten sagte ich ein anerkennendes Wort über den Gesang, was sichtlich nicht allein ihm, der Deutsch verstand, sondern allen seinen Sängern große Freude machte. Als ich noch mit ihm sprach, merkte ich, daß meine Begleiter schon das Zelt verlassen hatten. Am Eingange war ein großes Gedränge. Als ich näher kam, rief einer: „Daitscher!" und augenblicklich teilten sich die Massen, um mich durchzulassen. Mir erschienen die Franzosen unglücklich, die Engländer verbissen, während die Polen eine gewisse Zutraulichkeit zeigten — vielleicht ein Beweis dafür, daß sie nur gezwungen die Waffen gegen uns ergriffen hatten. Wie doch die Religion in jeder Lebenslage zu trösten vermag! — so sagte ich zu mir selbst nach diesem Gefangenen-Gottesdienst zu X. Ob wohl für die Unsrigen in Feindesland in gleicher Weise gesorgt wird?"

Digitized by Google

Aus der klassischen Vokalpolyphonie.

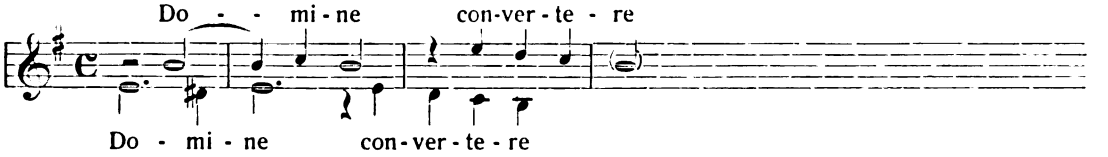
Von Hermann Müller, Paderborn.

(Schluß.)

3. Kontrapunktisches und anderes.

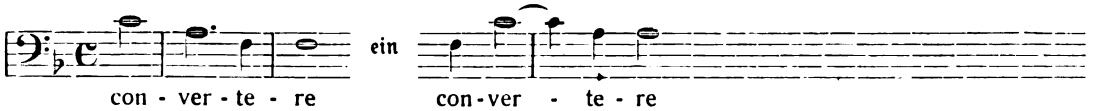
Orlando Lasso hat den Text Domine convertere zu vertonen; „Wende dich, o Herr (und rette meine Seele)!" Da beginnt er folgendermaßen:

Lassus, vierstimmiges Motett Domine convertere.



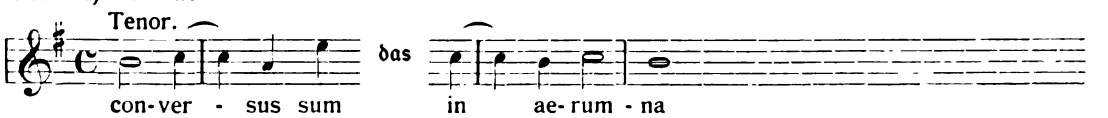
Man sieht: durch die Form der Umkehrung „wendet" er das erste Motiv um.

Vielleicht darf man es ähnlich deuten, wenn Palestrina in seiner vierstimmigen Oratio Jeremiae zur Karsamstagmette auf das wiederholte



folgen läßt.

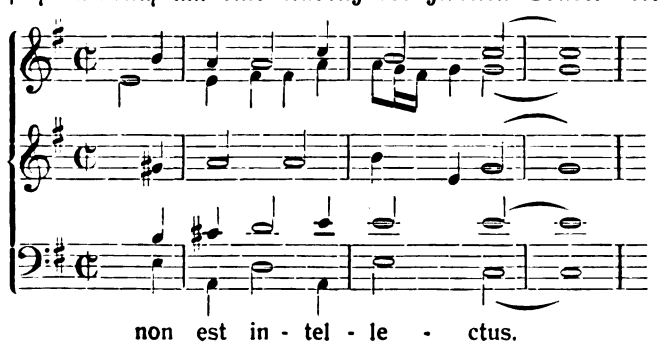
Desgleichen, wenn Orlando Lasso in seinem zweiten Bußpsalme (Beati quorum, Vers 4) an das



anschließt.

Im Bußpsalm 7, Vers 12 (Vulgata Vers 11) hat Orlando Lasso die Worte in aequitate tua zu komponieren. „Aequitas" heißt bekanntlich zunächst „Gleichheit". Der Komponist legt auf die vier Silben des Wortes aequitate den gleichen Akkord.

Da wir gerade bei den Bußpsalmen des Orlando Lasso stehen: Orlando hat diese sieben Psalmen jeweils in der Reihenfolge der sieben Kirchentöne komponiert, Bußpsalm 1 im ersten, Bußpsalm 2 im zweiten, Bußpsalm 3 im dritten usf. Im zweiten Bußpsalm (Beati quorum) kommt der Text vor: Nolite fieri sicut equus et mulus, in quibus (Vulgata nur: quibus) non est intellectus; „werdet nicht wie Pferd und Maultier, welche keinen Verstand haben" (Übersetzung von Arndt). Abgesehen von der charakteristischen Art, wie Orlando hier das störrische Pferd zeichnet — H. Bäuerle macht in seiner bekannten Studie über die Bußpsalmen meines Erachtens mit Recht darauf aufmerksam —, ist zu beachten die Komposition des „non est intellectus" am Abschluß des Verses. Es handelt sich natürlich um eine Kadenz des zweiten Tones. Aber man sehe:



Wahrhaftig, wer eine solche Kadenz ernsthaft schreiben wollte, „der hat keinen Verstand" für die in der alten Schule allgemein gültigen Regeln der Kadenzbildung.

Im ersten Bußpsalm kommt Orlando im vollen fünfstimmigen Satze an den Vers: „Discedite a me omnes, qui operamini iniquitatem; weichet von mir alle, die ihr Unrecht tut." Schleunigst ziehen sich Sopran, Alt und ein Tenor zurück,

Digitized by Google

und ein einsames Duett zweier Männerstimmen singt den Text („operamini iniquitatem" natürlich in Gegenbewegung).

Auch wo im zweiten Bußpsalm der Sänger den Herrn bittet: „erue me a circumdantibus me; befreie mich von denen, die mich umgeben," verschwinden alsbald in Lassos Komposition Sopran, Alt und ein Tenor; ein zweiter Tenor und der Baß singen allein für sich weiter.

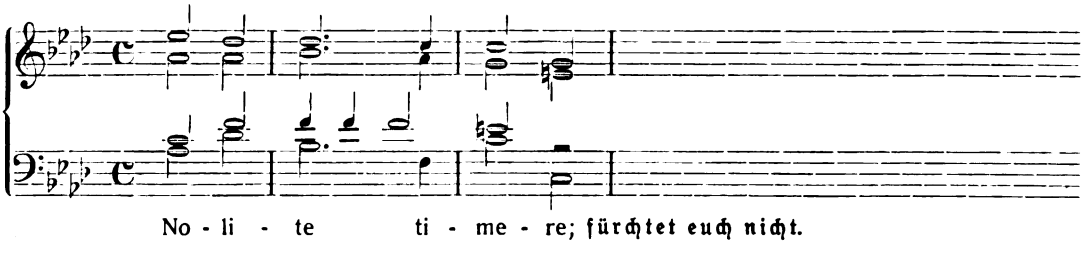
Es wird einem wohl nicht übelgenommen werden, wenn man sich dabei an die „Abschiedssinfonie" von J. Haydn erinnert.

Eine typische Art in der Komposition findet der Ausdruck für „Folgen, nachfolgen" u. dgl. Da pflegen die Stimmen in der strengsten Imitation hintereinander herzugehen. Man vergleiche etwa die zweistimmigen Sätze von Orlando Lasso „Qui sequitur me" und „Qui vult venire post me". Bekannt ist das ähnlich konzipierte „sequuntur Agnum" in dem vierstimmigen Motett „O quam gloriosum" von Vittoria. Die Sopranarie „Ich folge dir gleichfalls" in Bachs Johannespassion hat einen ähnlichen Zug.

Gerade das Gegenteil bemerkt man in der musikalischen Illustration der sich widersprechenden Zeugnisse der beiden falschen Zeugen in dem betreffenden Satze der Matthäuspassion von Suriano, wo bei „et post triduum" die beiden Stimmen immer direkt gegeneinander laufen.

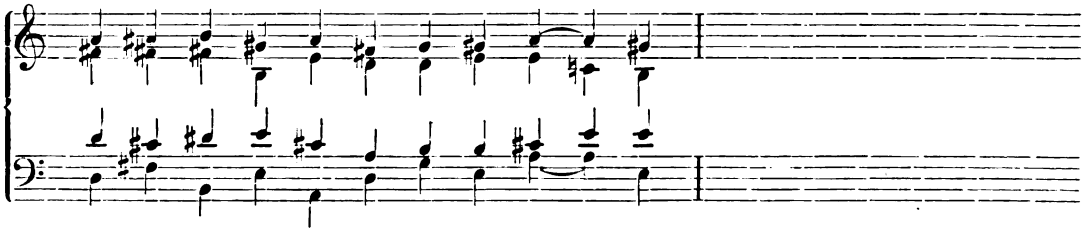
Daß die alte Schule für den Ausdruck der „Freude" ihre landläufigen Formeln hatte, ist oben (S. 35) bereits erwähnt worden. Die Furcht wird wohl durch (namentlich für jene Zeit) überraschende Harmoniewendungen gekennzeichnet z. B.:

Fel. Anerio, vierstimmiges Motett Angelus Domini.



Besonders auffällig ist das in dem gewaltigen sechsstimmigen Motett „Timor et tremor" von Orlando Lasso.

Mit „neuen, süßen" Harmonien umkleidet Orlando Lasso in dem vierstimmigen Motett Alme Deus den Text „dulce novumque melos; eine süße, neue Melodie". Es genüge hier, das harmonische Gefüge anzudeuten:[1])



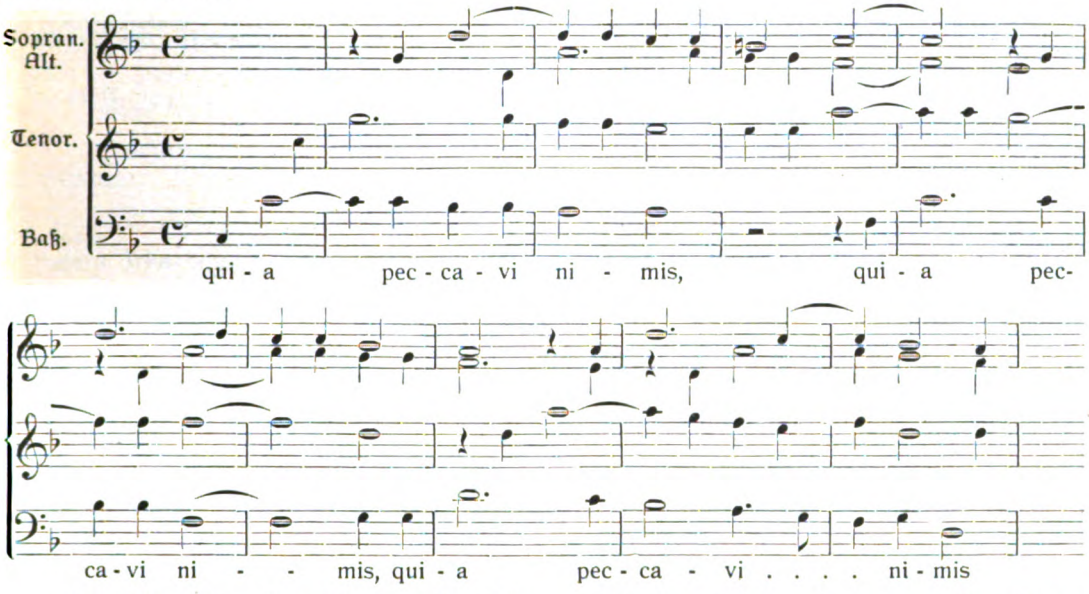
Interessant ist es, damit etwa zu vergleichen, wie Palestrina sein „quoniam suavis est" in dem fünfstimmigen Offertorium „Laudate Dominum" singt. Inwieweit bei diesen Dingen der Unterschied zwischen weltlichem und geistlichem Text in Frage kommt, soll hier nicht untersucht werden.

Wenn man geschwärzte Noten anwendet, wo im Text das Wort „schwarz" vorkommt (wie Orlando bei „nigra es" im vierstimmigen Motett Audi dulcis amica mea), so geht das nur die Augen an und stört das Ohr nicht.

[1]) Vgl. übrigens dazu Haberl im Vorwort zum zweiten Teile der Gesamtausgabe des Magnum opus, S. XVIII; und Haberl ebenda S. XIX zu den beiden folgenden Beispielen aus Orlando; hier ist Zeile 11 von oben (90) in (60) zu ändern.

Digitized by Google

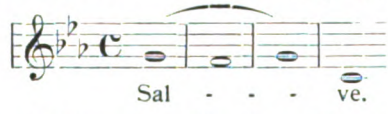
Aber Orlando kann, wenn er will, seine Textinterpretation uns auch sehr deutlich ad aures, nicht bloß ad oculos demonstrieren. Im vierstimmigen Motett Domine, quando veneris kommen die Worte vor: „peccavi nimis; ich habe gar sehr gesündigt." Und Orlando komponiert:



Die bösen Quartsextakkorde, die schlimmen Klavierquinten und gar noch die offenen Quinten — ach ja, Orlando hat „gar sehr gefehlt" in diesen paar Takten.

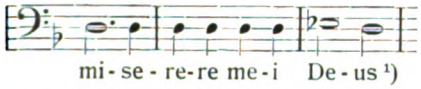
Gehen wir weiter zu freundlicheren Beispielen. In den Kompositionen der alten Vokalpolyphonie finden wir häufiger Anklänge an bekannte Choralmelodien, wo sich infolge eines Wortes eine solche Reminiszenz nahelegt.

In dem prächtigen Andreas-Motett von Vittoria Doctor bonus begrüßt der heilige Apostel das langersehnte Kreuz mit den Worten: „Salve crux; sei gegrüßt, o Kreuz." Das Wort „Salve" erinnert den Komponisten an die Choralmelodie des Salve Regina, und in schöner polyphoner Verkettung erklingt es bald in der einen, bald in der anderen Stimme:



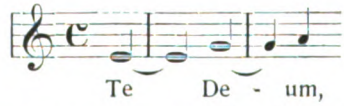
Ähnlich wird das „quia pium est" (Tenor) in dem vierstimmigen Martinus-Motett O quantus luctus von Palestrina als Reminiszenz an das „quia pius es" aus der Communio der Requiemmesse aufzufassen sein.

Das „miserere mei Deus" in dem vierstimmigen Motett Peccantem me quotidie von Orlando Lasso ist Anklang an den Psalmton:



[1])

Wenn Marenzio sein vierstimmiges Dreifaltigkeits-Motett Te Deum Patrem beginnt mit:



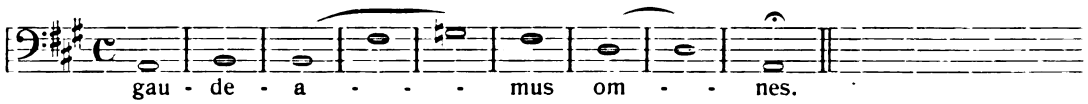
so erkennt man darin unschwer eine Anspielung an die Choralintonation des Te Deum laudamus.

Das Zitat Requiem aeternam aus dem Introitus der Requiemmesse am Schlusse des vierstimmigen Satzes Fertur in conviviis von Orlando Lasso berührt nicht sympathisch.

Eher läßt man sich den Scherz Orlandos gefallen, wo er am Ende des sechsstimmigen Ferienchores Nunc gaudere licet mitten in all den leichtbeschwingten Jubel der fünf oberen Stimmen hinein den Baß in ganz langsamen, bedächtigen Schritten singen läßt:

[1]) Vgl. Haberl a. a. O.

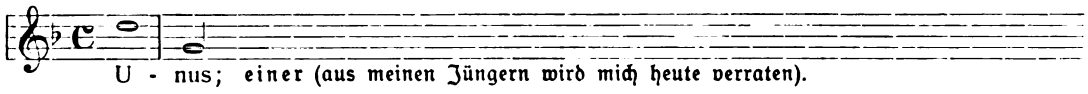
Digitized by Google



Das Zitat aus dem Choralintroitus liegt offensichtlich zutage.

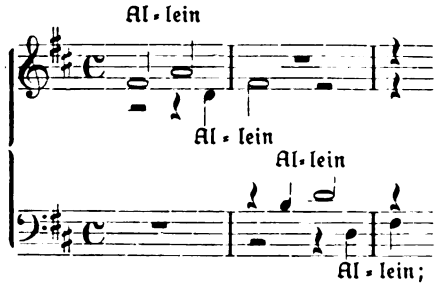
Zahlenverhältnisse werden vielfach durch die Zahl der beteiligten selbständigen Stimmen angedeutet.

So beginnt das Karwochenresponsorium „Unus ex discipulis meis" von Vittoria mit dem vom Tenor allein gesungenen:



Die Stimmen setzen dann weiter ein mit „ex discipulis meis"; das „unus" wird nirgends wiederholt.

Ein vierstimmiges Lied von Orlando Lasso beginnt folgendermaßen:



erst dann beginnt der vierstimmige Satz mit der Fortsetzung des Textes: „(Allein) Gott ich vertraue."

Das vierstimmige Motett Duo Seraphim („Zwei Seraphim") von Vittoria wird mit einem längeren zweistimmigen Satze eingeleitet.

Bei dem dazu gehörigen Tres sunt (drei sind, die Zeugnis geben) setzt Vittoria gleich mit drei realen Stimmen ein.

So fängt auch Marenzio sein Epiphanie-Motett Tribus miraculis, das die drei Wunder dieses Festes feiert, sofort dreistimmig an.

In den Meßkompositionen ist das gern dreistimmig gefaßte tertia die im Credo (auferstanden am dritten Tage) hieher zu rechnen.

Die unzähligen Viertel- und Achtelnoten in allen Stimmen des vierstimmigen Motetts Factum est silentium von Fel. Anerio illustrieren die zahllosen Scharen der Geister, die vor Gottes Thron stehen.

Der Begriff „Alle" oder „Alles" kommt durch den (vielfach homophonen) Zusammenklang aller in Betracht kommenden Stimmen zum Ausdruck.

Man sehe z. B. das „omnes sancti" in dem Motett Vittorias O quam gloriosum; das „omnia quaecumque voluit" in dem fünfstimmigen Offertorium Laudate Dominum von Palestrina; das „omnium peccatorum" bei Orlando Lasso (vierstimmiges Motett O misericordissime Jesu); das „omnia ligna" bei demselben Komponisten (vierstimmiges Motett Tunc exsultabunt; zweiter Teil des Laetentur coeli, wo ebenfalls das omnia zu beachten ist).

In den mehrstimmigen Messen vgl. die Komposition der Worte per quem omnia facta sunt (im Credo).

Im fünften Bußpsalm Orlandos siehe das „populos in unum".

Endlose Dauer sucht man gern durch häufig sich wiederholende Imitationen musikalisch zu illustrieren.

So Orlando Lasso beim „sine fine dierum" im achtstimmigen „Kaiserchor" Ergo rex vivat. Und beim „ex hoc nunc et usque in saeculum" des dreistimmigen Motettes Sicut ablactatus est (zweiter Teil des Domine, non est exaltatum cor meum). Sowie beim „exsultant sine fine" des vierstimmigen Motettes Gaudent in coelis, wo allerdings das „sine fine" nicht gerade sehr charakteristisch geführt wird.

Charakteristischer ist dieser Text gefaßt in dem gern gesungenen vierstimmigen Motett Gaudent in coelis von Vittoria, wo das Duett des Sopran und Tenor über den lang hingezogenen Noten des Alt und Baß besonders schön wirkt.

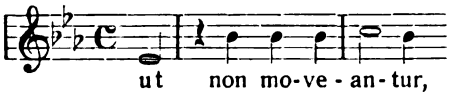
Digitized by Google

Eine ganz eigentümliche Erscheinung ist die Verwendung der durch die sog. Solmisationssilben angedeuteten Tonstufen, wenn sich diese Silben allein oder in Verbindung mit anderen Worten in dem zu komponierenden Texte finden.

Ich denke da nicht an die Spielerei des Orlando mit dem ut, re, mi usf. in dem fünfstimmigen Motett Ut queant laxis, wo jeweils ein Tenor die betr. Silbe pointiert hervorhebt, während die anderen vier Stimmen mit der Fortsetzung (z. B. ra gestorum oder ve polluti) einfallen.

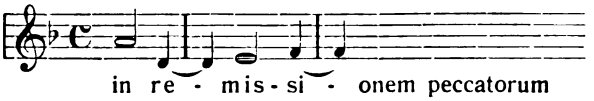
Aber man achte darauf, wie eigenartig z. B. die Konjunktion ut häufig behandelt wird.

Palestrina singt in dem fünfstimmigen Offertorium Perfice gressus meos folgendermaßen:



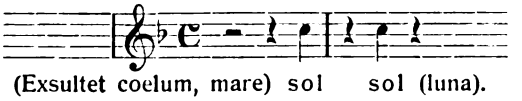
und so ähnlich in den sämtlichen übrigen vier Stimmen.

In denselben Gedankengang werden wohl auch die Einsätze im fünften Bußpsalm Orlandos bei Ut audiret und in der Matthäus-Passion Surianos bei Ut quid perditio haec? zu bringen sein.

Das 

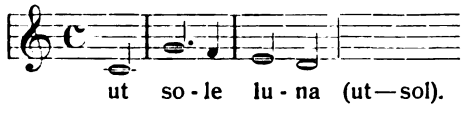
(re-mi) in dem vierstimmigen Benedictus von Vittoria ist kein Zufall.

Orlando zeigt in dem fünfstimmigen Motett „Exsultet coelum" geradezu mit dem Finger auf die Solmisationssilbe sol:



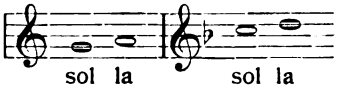
Auch in den anderen Stimmen trifft auf das Wort „sol" jedesmal die fünfte Stufe.

Zu Ehren der heiligen Apostel hat Palestrina ein vierstimmiges Motett Isti sunt viri sancti geschrieben. Es schließt mit dem Gedanken, daß durch die Lehre der Apostel die Kirche erstrahlt wie durch das Sonnenlicht der Mond (ut sole luna):



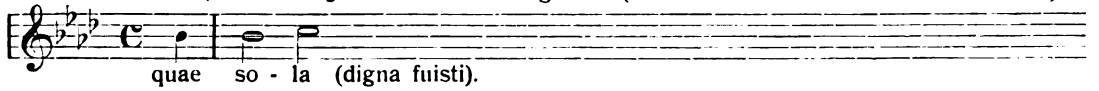
Und in prächtigen, echt palestrinensischen, weit ausladenden Melodiegängen erklingt es das eine Mal über das andere mit dem hellen Quintenschritt: ut — sol.

Ganz überraschend oft findet sich, wo das Wort sola in der alten Polyphonie komponiert wird, das Intervall

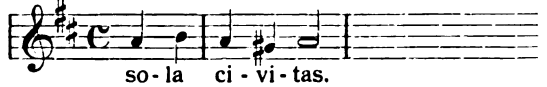


oder ähnlich. Beispiele:

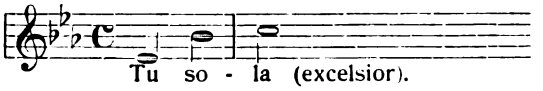
Vittoria, vierstimmiges Motett Vere languores (aus dem Officium hebdomadae sanctae).



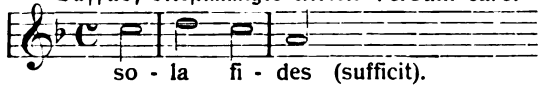
Vittoria, vierst. Lament. Incipit (Lectio I).



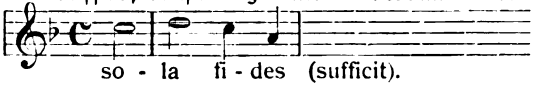
Marenzio, vierst. Motett Super omnia ligna.



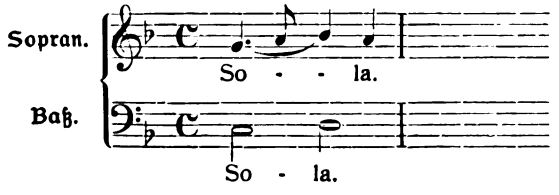
Lassus, vierstimmiges Motett Verbum caro.



Lassus, dreistimmiges Motett Verbum caro.



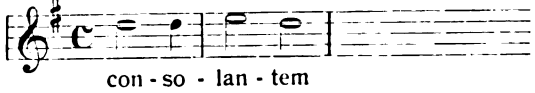
Lassus, fünfstimmiges Motett Gratia sola.



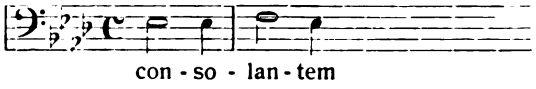
Die Silbenverbindung sola (= sol la) findet sich wieder in dem Zeitworte consolari (trösten). Kein Wunder, daß wir auch dort die eben besprochene Eigentümlichkeit konstatieren können:

Digitized by Google

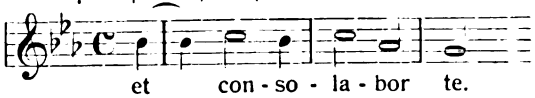
Lassus, viers. Offertorium Improperium.



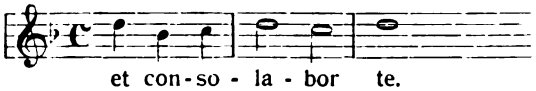
Palestrina, fünfst. Offertorium Improperium.



Palestrina, viers. Lamentation Lamed.

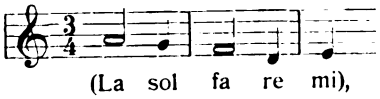


Vittoria, viers. Lamentation Lamed.



Für die Solmisationssilbe la wäre die musikalische Fassung von Worten wie lassus (müde), lacrimae (Tränen), lacrimari (weinen) und ähnlicher zu untersuchen. Hier, wie auch bei anderen mit Solmisationssilben gebildeten Wendungen und Wörtern, wird man noch manches Fündlein auf die Dauer registrieren können.[1])

Vergessen wir dabei nicht das Kyrie von Josquin de Près:

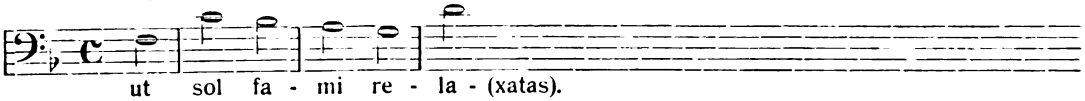


mit dem er das Lascia fare mi! (Laß mich nur machen) seines Gönners leicht ironisiert.[2])

Und schließlich auch nicht den Orlando, wie er die Hungernden tröstet:

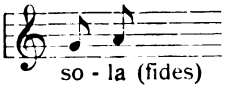
„An nescitis, justitiae ut sol fami relaxatas habenas possit denuo cohibere?"

Lassus, vierstimmiges Motett Quid estis pusillanimes?

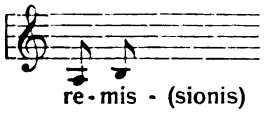


Ich mag diese kleine Blütenlese nicht zu Ende führen, ohne wenigstens mit einem Worte hinzuweisen auf das Feingefühl und das musikalisch hochentwickelte, zarte Empfinden, das die Klassiker jener Periode für die Klangwirkung der menschlichen Stimme und deren reizvolle Unterschiede in den verschiedenen Lagen an den Tag legten. Man denke an so manche Benedictus der polyphonen Messen, an Kompositionen wie das Oberquartett Pueri Hebraeorum von Palestrina, das Christe in der Messe Vidi speciosam von Vittoria, das sechsstimmige Cum essem parvulus von Orlando Lasso. Man erinnere sich an die überraschende Wirkung so mancher Stimmkreuzungen, an die „Registrierung" verschiedenartiger Stimmkombinationen in den Wiederholungen einzelner Takte oder ganzer Sätze. Wer sich mit wirklich musikalischem Sinn in die großen Meisterwerke jener Zeit vertieft, dem offenbart sich eine Klangschönheit und ein Klangreichtum, wie er sie in der Vokalkomposition von heutzutage nur sehr selten finden wird. Ganz zu schweigen von der Beherrschung der eigentlichen Satztechnik, von der Sanglichkeit der melodischen Linien, von der Großzügigkeit und Geschlossenheit des rhythmischen Aufbaues, von der Einheitlichkeit des Stils, von der oft ergreifenden Innigkeit und Tiefe des Ausdrucks. —

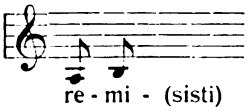
[1]) Um das Gebiet des Chorals wenigstens zu streifen — vgl. übrigens auch den interessanten Aufsatz von H. Bewerunge „Über Wortmalerei im Choral", Gregorius-Blatt 1915, S. 19 ff. —: das



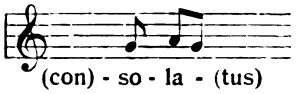
im dorischen Pange lingua ist natürlich Zufall. Aber wie ist es z. B. mit dem ganz aus der Rolle fallenden



im Dies irae der früher offiziellen Regensburger Choralausgabe? Und ebenda mit dem



des Offertoriums vom dritten Adventssonntage? Und mit dem



des Introitus vom Freitag nach dem dritten Fastensonntag? Ich weiß nicht, ob unsere Choralhistoriker sich schon einmal mit der Frage beschäftigt haben, inwieweit auch vielleicht die Rücksicht auf die Solmisationssilben seinerzeit die Redakteure der Medizäa zu Änderungen der traditionellen Choralmelodien veranlaßt hat.

[2]) Vgl. darüber die hübsche Studie von K. Weinmann in der „Kirchenmusik" 1908, S. 98 ff.

Digitized by Google

In den einleitenden Bemerkungen zu diesem Aufsatze (oben S. 6) ist bereits gesagt worden, daß sich die uns hier interessierenden Beispiele ins Ungezählte vermehren lassen. Es ist meines Erachtens eine dankbare Aufgabe der Musikwissenschaft, zunächst einmal diese „farbigen" Steinchen nach Möglichkeit zu sammeln, sie zu sichten und sie alsdann zu einem abgerundeten Mosaikbilde zusammenzustellen. Daran würde sich die nicht ganz leichte Aufgabe schließen, diese Dinge in den Zusammenhang der historischen und der philosophischen, besonders der ästhetischen musikwissenschaftlichen Studien zu bringen. Ich halte es nicht für ausgeschlossen, daß eine intensive und umfassende Beschäftigung mit diesen Fragen auch für die Geschichte der modernen Programmusik einen Beitrag zu liefern imstande ist.

Kleine Beiträge.

Die Neugestaltung der Musikabteilung in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München. Auf Anregung des derzeitigen Direktors der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek, Herrn Schnorr von Carolsfeld, wurde durch Herrn Dr. Schulz, den Vorstand der Musikabteilung, diese umgestaltet. Von den drei Gruppen der Abteilung verdient die erste, in der die Musikhandschriften enthalten sind, ganz besonders hervorgehoben zu werden. Dem Werdegang der Musikkultur entsprechend, finden wir aus den Zeitepochen, in denen die Musik größtenteils von der Kirche ausging und in Deutschland ganz besonders an den Höfen eine gediegene Pflegestätte fand, rund 5000 wohlgeordnete Manuskripte. Von diesen handschriftlichen Schätzen seien besonders die Chorbücher der bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso, J. C. Kerl, Giuf. Antonio, Giuf. Ercole Bernabei erwähnt. Besondere Kostbarkeiten für die Bibliothek bieten die zahlreich vertretenen Werke von Josquin, Heinr. Isaak, Ludwig Senfl und des schon erwähnten Orlando di Lasso (511 Werke). Nächst der Vokalmusik, von der sich auch viele deutsche und französische Liederkomponisten vorfinden, ist, wenn auch nicht so überwiegend vertreten, die Instrumentalmusik besonders hervorzuheben. Verschiedene Kostbarkeiten weist die Literatur für Orgel- und Lautenmusik auf.

In der zweiten Gruppe finden wir ungefähr 15000 Bände gedruckter Musikalien. Ganz bedeutende Schätze weisen die Sammlungen von Werken aus Petruccis Offizin und Deglin-Drucke auf. Ferner italienische Vokalmusik aus dem 16. Jahrhundert: Arcadelt, Verdelot, Marenzio, Monte, Rore, Ruffo, Wert u. a. m. Ergänzt werden diese wertvollen Sammlungen durch die Gesamtausgaben der Klassiker, Romantiker und Partituren und Klavierauszüge der modernen Komponisten.

Die dritte Gruppe: Musiktheorie enthält in rund 5000 Veröffentlichungen musikwissenschaftliche Werke. Auch Werke über den Bau der Musikwerkzeuge usw. sind reichlich vorhanden.

In einer besonderen „Kriegs-Musiksammlung" werden alle auf den Weltkrieg sich beziehenden Kompositionen, Musikaufsätze usf. gesammelt.

Neu bearbeitete Kataloge erleichtern eine Übersicht über die gesamten Bestände. Alle Komponisten finden sich im alphabetischen Personalverzeichnis vor, während im systematischen Realkatalog die Materien der Musikwissenschaft eingeordnet sind.

Die neuen Räumlichkeiten erleichtern das Arbeiten wesentlich und sind mit moderner Bibliothekstechnik ausgestattet. Handschriften-, Lesesaal und Ausleihamt zerteilen die Arbeit und ermöglichen eine schnellere und größere Abwicklung des Verkehrs. —lt.

Digitized by Google

Vereins-Chronik.

1. Für Mitte Oktober 1914 war eine Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins im Vereinsorgane (1914, S. 157) angekündigt worden. Sie sollte in Trier tagen. Die Vorbereitungen waren im besten Gange. Da brach der Weltkrieg los. So mußte in unserem Vereinsorgan 1914, S. 188, mitgeteilt werden, daß wegen des Krieges der in Aussicht genommene Termin nicht innegehalten werden könne. Während des gewaltigen Ringens um unseres Vaterlandes Bestand und Ehre kann eine Generalversammlung nicht abgehalten werden. Wir wollen, jeder an seinem Platze, treu und mutig unsere Pflicht tun, betend und arbeitend. Und wir alle hoffen zuversichtlich, daß uns über kurz oder lang durch Gottes gnädige Hilfe die Siegesglocken läuten werden zum ehrenvollen und ruhmreichen Frieden. Sobald es nach dem Kriege irgend möglich ist, kommen wir dann zur Generalversammlung zusammen. Sancta Caecilia, ora pro nobis!

Paderborn, Anfang Mai 1915. Hermann Müller.

2. Mit schmerzbewegtem Herzen machen wir den Vereinsmitgliedern die Mitteilung, daß unser verehrter Mitarbeiter und treuer Freund Gerhard Jakob Quadflieg am 23. Februar d. J. zu **Elberfeld** nach öfterm Empfang der heiligen Sakramente sanft im Herrn entschlafen ist.

Quadflieg war am 27. August 1854 in Breberen, Bezirk Aachen, geboren. Den ersten musikalischen Unterricht erhielt er von seinem Bruder Theodor, der stets einen großen Einfluß auf das reiche musikalische Schaffen des Verewigten behielt, und von G. Rademächers in München-Gladbach, der als Organist und als Lehrer für Orgelspiel großes Ansehen genoß. Als Dr. Haberl seine Kirchenmusikschule in Regensburg gegründet hatte, war Quadflieg — mit dem jüngst verstorbenen E. von Werra und dem beiden schon lange in die Ewigkeit voraufgegangenen J. Reichsthaler — Teilnehmer des ersten Kursus (1874). Seinen damaligen Lehrern Haberl, Haller und Jakob hat Quadflieg stets eine dankbare und pietätvolle Liebe bewahrt. 1875 von Regensburg heimgekehrt, wirkte er ein Jahr lang als Organist und Musiklehrer in Katwijk (Holland). Von 1878—1881 besuchte er das Lehrerseminar in Elten (Niederrhein). Seit 1881 arbeitete er als eifriger und ausgezeichnet tüchtiger Lehrer an der katholischen Volksschule in Elberfeld; 1898 wurde er dort Rektor der Schule am Grifflenberg. Von 1886 bis 1898 war er gleichzeitig Chordirigent und Organist an der Elberfelder Marienkirche.

Der katholischen Kirchenmusik gehörte die besondere Liebe seines Herzens. Ihr diente er mit einem Idealismus und einer Innerlichkeit, mit einer Treue und Gewissenhaftigkeit, wie sie nur das Bewußtsein eines gottgegebenen Berufes und einer gottgewollten Arbeit zu verleihen vermag. Die Tiefe und der Ernst seiner Auffassung vom kirchenmusikalischen Arbeiten ist uns immer wahrhaft erbauend gewesen.

Seine zahlreichen Kompositionen (Messen und Motetten, Te Deum, Lieder usf.) schrieb er in der Formensprache, die er in der Regensburger Schule als Ideal erkannt hatte und der er zeitlebens treu blieb: treffliche Beherrschung der Satztechnik und große Gewandtheit und Korrektheit der Form charakterisieren sie ebenso, wie eine ernste Weihe und Würde des Ausdrucks.

Seine Bestrebungen auf dem Gebiete des deutschen Kirchenliedes verdienen eigene Erwähnung; schon durch sein Orgelbuch für die Diözese Münster wird sein Name mit der Geschichte des Kirchenliedes stets verbunden bleiben.

Dem Allgemeinen Cäcilienverein war er allezeit ein eifriger und begeisterter Freund. Seit 1897 war er Mitglied unseres Referentenkollegiums; auch in den hier von ihm übernommenen Obliegenheiten zeigte sich seine große Gewissenhaftigkeit und sein Ernst.

Die „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" verzeichnen seinen Namen unter ihren „wirkenden Mitgliedern".

Uns allen aber, die wir mit ihm zusammen arbeiteten, bleibt die Erinnerung an seinen edlen und bescheidenen Charakter, an die Lauterkeit und Güte seines Herzens, an sein ideal gestimmtes, aus tief frommem Gemüte aufquillendes Berufsarbeiten unauslöschlich. Requiem aeternam dona ei Domine, et lux perpetua luceat ei. H. M.

3. Aus der **Diözese Eichstätt.** In Allersberg ist am 28. März ein Pfarr-Cäcilienverein gegründet worden. Demselben traten sogleich 57 Mitglieder bei. Vorstand: H. H. Pfarrer Debatin, Chorleiter: Herr Lehrer und Chorregent Siebentritt. Die ausübenden Mitglieder verpflichten sich die regelmäßigen Proben zu besuchen, an allen Sonn- und Feiertagen beim vormittägigen Gottesdienste sowie bei besonderen Anlässen, kirchlichen Feierlichkeiten und musikalischen Aufführungen des Vereins mitzuwirken. Ehrenpflicht aller Mitglieder ist es, bei freudigen und traurigen Anlässen von Vereinsmitgliedern sich zu beteiligen. — Vivant sequentes! Dr. W. Widmann.

4. Diözese Freiburg i. B. Lautenbach, 10. März. Durch die Kriegswirren scheint an manchen Orten die Sache des Cäcilienvereins ein wenig in Vergessenheit zu kommen. Freilich gilt ein alter Grundsatz „inter arma silent musae", aber die Muse, die den Ton angibt zum neuerwachten religiösen Leben, St. Cäcilias Weise ist uns recht notwendig, das neupulsierende Leben für den Gottesdienst in würdiger Weise fruchtbar zu machen. Also St. Cäcilias Jünger, wach bleiben! An Jahresbeiträgen pro 1914 sind nur

Digitized by Google

eingegangen: Von Gernsbach 1 ℳ, von Durmersheim 2 ℳ, von Grenzach 1 ℳ. Alle anderen Jahresbeiträge sind noch in den alten Truhen eingeschlossen. Für Vereinskarten sind eingegangen von Oensbach 12 ℳ, für Statuten von Schriesheim 4 ℳ. Sonst stehen noch viele Beiträge aus. Möchten die fehlenden „gewaltigen" Summen flüssig gemacht werden.

Lautenbach, den 15. März 1915. Dekan Dr. Wehrle, Diözesanrechner, II. Vorstand.

Aus Zeit und Leben.

1. Der St. Michaelkirchenchor zu **Berlin** blickt in diesem Monat (Februar) auf sein fünfzigjähriges Bestehen zurück. Drei Jahre nach der Einweihung der Michaelkirche wurde der Chor durch den im Jahre 1901 verstorbenen Schulrektor Emil Kothe gegründet. Rasch blühte er auf, unterstützt durch die tatkräftige Mitgliedschaft einer Anzahl von sangeskundigen Mitgliedern der Gemeinde. Der Chor schätzt es sich zur Ehre, noch jetzt zwei dieser frühesten Mitglieder in seinen Reihen zählen zu können. Es sind dies der berühmte Bildhauer Herr Professor Heinrich Pohlmann, der nunmehr fünfzig Jahre Chormitglied ist, und der Baumeister Herr Paul Franke, der nur wenige Jahre darauf Mitglied des Chores wurde. Die aufopfernde, begeisterte Tätigkeit des ersten Chorleiters verstand es, die Leistungen des Chores auf eine hohe Stufe zu bringen, war auch andererseits bemüht, in jeder Beziehung den die Kirchenmusik betreffenden Gesetzen der Kirche gerecht zu werden. Nach dem Tode dieses hochverdienten Mannes, welcher dreiunddreißig Jahre Chorleiter war, war es demgemäß die Aufgabe der Nachfolger, auf dem betretenen Pfade weiterzuschreiten. Der Lehrer Herr Robert Berger (nachher Lehrer an der deutschen Schule in Tsingtau), der Lehrer Herr Franz Schlaweck (jetzt Rektor einer Berliner Gemeindeschule) und (seit 1905) der jetzige Chordirigent, Kgl. Musikdirektor Dr. phil. Joseph Kromolicki, waren bestrebt, die Leistungen des Kirchenchores auf eine möglichst hohe künstlerische Stufe zu bringen und sie im Einklang mit den Vorschriften der Kirche und den speziellen Bedürfnissen der Gemeinde zu erhalten. In diesen Bemühungen wurden die Chorleiter in dankenswertester Weise von den Organisten unterstützt; dem Lehrer Herrn Maximilian Tambor (in den Jahren 1878–1897, jetzt Rektor einer Berliner Gemeindeschule) und dem 1910 verstorbenen Lehrer Herrn Simon Langner (seit dieser Zeit sind beide Ämter verbunden).

Der Chor, der zurzeit fünfzig Mitglieder zählt, hat sich neben seiner regelmäßigen kirchlichen Tätigkeit seit jeher durch Veranstaltung von Konzerten und anderen öffentlichen Aufführungen in den Dienst der Wohltätigkeit gestellt. (Beilage zur Germania, 27. Februar 1915, Nr. 96.)

2. **Ellwangen** (Württemberg). Auf die hiesige Chordirektorstelle wurde der Chordirektor Balluff von Arth-Goldau in der Schweiz, der seine Ausbildung in Feldkirch und Wien genossen hat, berufen. — Der seitherige Musikdirektor Alt war hier fünfunddreißig Jahre tätig und hat für das kirchliche und weltliche musikalische Leben hier sich bleibende Verdienste erworben.

3. Dem letzten Heft Nr. 116 der Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf & Härtel, Leipzig (April 1915), entnehmen wir folgende Notizen:

Prof. Dr. Albert Kopfermann, Direktor der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek in **Berlin**, ist am 29. Mai 1914 im Alter von 68 Jahren verschieden. Wenn es galt wissenschaftliche Arbeiten oder Urtext und kritisch revidierte Ausgaben zu fördern, so hat er die kostbaren Schätze der Kgl. Bibliothek jederzeit bereitwilligst zur Verfügung gestellt, wie er sich auch als Herausgeber noch unbekannter Werke betätigt hat. Darunter befindet sich W. A. Mozarts VII. Violinkonzert D-dur (Werk 271a), das 1907 in Partitur, Stimmen und Klavierauszug bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen ist.

Zum Nachfolger Albert Kopfermanns als Direktor der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek in **Berlin** ist Prof. Dr. Wilhelm Altmann, der sich um die deutsche Musiksammlung in besonderer Weise verdient gemacht hat, am 1. Januar ernannt worden. In seinen unter dem Titel „Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt" veröffentlichten Regesten lieferte Altmann einen Beitrag zur Lebensgeschichte des Meisters, der unentbehrlich ist für alle, die sich ernsthaft mit Wagners Leben beschäftigen.

Dr. Hermann Springer, Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek in **Berlin**, wurde der Titel eines Professors verliehen. Gemeinsam mit Prof. Max Schneider und Dr. Werner Wolffheim und in Verbindung mit der Bibliographischen Kommission der Internationalen Musikgesellschaft gibt er unter dem Titel „Miscellanea Musicae Bio-bibliographica" musikgeschichtliche Quellennachweise als Nachträge und Verbesserungen zu Eitners Quellenlexikon heraus.

Professor Dr. Johannes Wolf, dessen hochbedeutendes, grundlegendes Werk der musikgeschichtlichen Quellenforschung, Geschichte der Mensuralnotation von 1250–1460, und dessen Handbuch der Notationskunde im Verlage von Breitkopf & Härtel erschienen, ist zum Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek in **Berlin** ernannt und zum Vorsteher der alten Musiksammlung bestellt worden.

Am 26. Dezember ist Professor Bernhard Stavenhagen unerwartet rasch in **Genf** verschieden. Noch kurz zuvor standen wir mit ihm in Verbindung wegen der Herausgabe von Franz Liszts Werken für Klavier und Orchester, deren Revision er, als einer der letzten Schüler des Meisters, für die Gesamtausgabe bereitwilligst übernommen und durchgeführt hat. Von 1885–1898 lebte er in Weimar, wo er vom Großherzog 1890 zum Hofpianisten und 1895 zum Hofkapellmeister ernannt wurde. 1898–1904 wirkte

Digitized by Google

er in München, zuerst als Hofkapellmeister und seit 1901 als Direktor der Königlichen Akademie der Tonkunst. Dann siedelte er nach Genf über, wo er als Lehrer am Konservatorium der Musik, als Leiter der Abonnementskonzerte und als Klaviervirtuos eine sehr erfolgreiche Tätigkeit entfaltete.

Johann Joseph Abert, der ehemalige **Stuttgarter** Hofkapellmeister (1867–1888), ist nach einem mehr als 25jährigen Ruhestand am 1. April gestorben. Sein Name hatte in der musikalischen Welt auch als Komponist einen guten Klang. Von seinen erfolgreichen Kompositionen erschienen die Opern „Astorga" und „Ekkehard" und die vielgeschätzte Frühlingssinfonie neben einigen einstimmigen Liedern im Verlage von Breitkopf & Härtel. Sein Sohn ist der Hallenser Universitätsprofessor Dr. Hermann Abert, der sich in letzter Zeit besonders um die Herausgabe der Werke Glucks verdient macht.

Ein staatliches „Forschungs-Institut für Musikwissenschaft", angegliedert an das 1908 begründete musikwissenschaftliche Institut (Collegium musicum) der Universität **Leipzig**, trat durch Beschluß der Kgl. Sächsischen Regierung am 15. November 1914 ins Leben. Das neue Institut soll „lediglich der wissenschaftlichen Forschung, nicht akademischen Lehrzwecken" dienen. Die erste pekuniäre Fundierung bildet ein von Kommerzienrat Henri Hinrichsen der König-Friedrich-August-Stiftung für diesen Zweck überwiesenes Kapital von 20000 ℳ und ein von der Kgl. Regierung bewilligter namhafter Jahreszuschuß. Das Forschungsinstitut erhält eine eigene mit der des Collegium musicum sich ergänzende aber getrennt aufgestellte Bibliothek usw. und ist in erster Linie gedacht für solche junge Vertreter der Musikwissenschaft, welche das akademische Studium bereits abgeschlossen haben und selbständig weiter arbeiten wollen. Die Leitung ist dem Direktor des Collegium musicum, Professor Dr. Hugo Riemann, übertragen. – Wenn auch das neue Institut zunächst nur ganz in der Stille seine erste Entwicklung nehmen kann, so sichert doch die Verfügung über einen Jahresetat von beträchtlicher Höhe die Möglichkeit, für die fernere Ausgestaltung der beiden mit ihren Studienmaterialien dauernd einander ergänzenden Institute das gesamte Gebiet der Musikwissenschaft, einschließlich der physiologischen Akustik und der musikalischen Ethnographie (vergleichenden Musikwissenschaft), ins Auge zu fassen. Daß Karl Lamprechts energische Propaganda für die freien wissenschaftlichen Forschungsinstitute auch der Musikwissenschaft eine solche Heimstätte hat gründen helfen, sei hier nicht versäumt, mit besonderem Danke festzustellen.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

Bücher und Schriften.

1. Riemann, Hugo. Musiklexikon. Achte, gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Erscheint in zirka 20 Lieferungen zu je 80 ₰. Lieferung 2, 3/4, 5/6, 7/8, 9/10. Leipzig, Max Hesse. 1914.

2. – – Studien zur byzantinischen Musik. (Byzantinische Notenschrift. Neue Folge. 2. Heft.) Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1915. Preis 75 ₰.

3. Schönberger, P. Leander O. S. B. Studien zum 1. Buch der Harmonik des Claudius Ptolomäus. Ein Beitrag zur griechischen Ton- und Musiklehre. (Beilage zum Jahresbericht des humanistischen Gymnasiums Metten für das Schuljahr 1913/14.) Augsburg, Ph. J. Pfeiffer. 1914. Preis 1 ℳ 50 ₰.

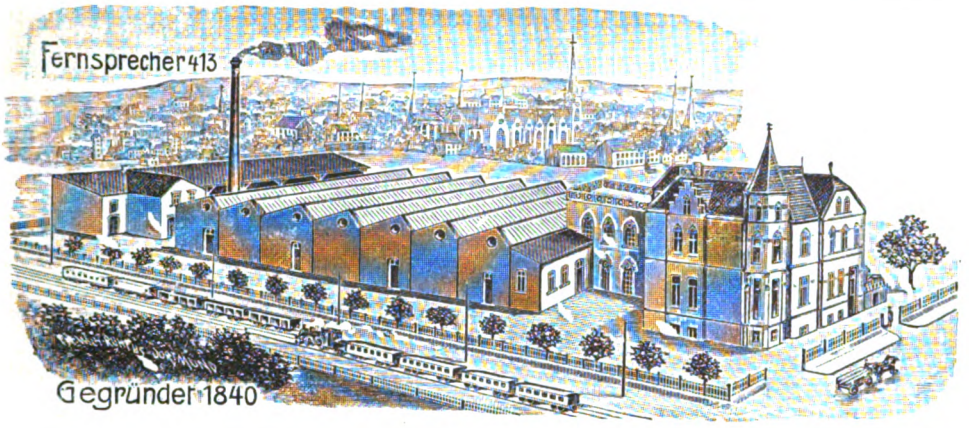
Notiz.

Bitte. Ebenso höflich als dringend bittet der Unterzeichnete nochmals alle Herren Komponisten und kirchenmusikalischen Schriftsteller, die ihre Biographie für das „Lexikon der katholischen Kirchenmusiker des XIX. und XX. Jahrhunderts" noch nicht eingereicht haben, diese doch baldigst unter nachfolgender Adresse abzuschicken. Sollten die Säumigen dieser letzten Bitte nicht nachkommen, so haben sie das Fehlen ihres Namens in dem Lexikon „Katholischer Kirchenmusiker" sich selbst zuzuschreiben.

Montabaur (Nassau). K. Walter, Seminarlehrer.

(Abgeschlossen am 16. Mai 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

**empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln,
zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.**

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Dépôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Kirchliche

Gelegenheits-Musik

für 4- bis 9stimmige Blechmusik

4 Prozessionsmärsche und 4 relig.-lyr. Stücke

von **L. Kleiber** (Op. 25)

Obermusikmeister im k. b. 11. Infant.-Regiment, Regensburg

Der 9stimmige komplette Satz ℳ 2.50

Jede Stimme einzeln ℳ 0.30

Herr Geistl. Rat und Domkapellmeister Frz. Xav. Engelhart in Regensburg schreibt:

Diese Sammlung mit 8 Musikstücken lag mir als Partitur vor. Die 4 Märsche haben ernsten Charakter und reihen sich an die Fronleichnamsgesänge als sehr würdige und sehr brauchbare Einlagen an. Dass sie vortrefflich instrumentiert sind, dafür bürgt schon der Name Kleiber. Die übrigen 4 Nummern eignen sich zum Vortrag bei Standmusik; sie sind tief empfunden und werden bei entsprechend sicherem Vortrag sehr gefallen. Das Format der 9 Stimmen ist sehr praktisch, sowohl zum Halten als auch zum Aufstecken. Ich wünsche mit bester Empfehlung dieser Sammlung weiteste Verbreitung.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Für das hohe Fronleichnamsfest

passende u. sehr empfehlenswerte Musikalien.

Bill, H., Op. 22a. **Zwei Hymnen** für neunstimm. Blechmusik, insbesondere für Prozessionen geeignet. Flügelhorn in C, Tromba in B alto, Tromba I und II in Es, Tromba I und II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. (VK 2697.) Partitur à 5 ₰. Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 ₰.

Haller, M., Op. 16. **Laudes Eucharisticæ** seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes, ad 4, 5 et 6 voces inæquales (cum trombonis ad libitum). Vierte Auflage. (VK 399.) Partitur 2 ℳ 60 ₰. Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ. Instrumentalstimmen zusammen 40 ₰.

— — **Separat-Abdruck** hieraus, enthaltend: Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Aeterne Rex. Für Unisono-Chor und 5st. Blechbegleitung (Tromba in B alto, Tromba Es, Basstrompete in B, Posaune und Bombardon,) arrangiert von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister. Singstimme 10 ₰. 5 Instrumentalstimmen zusammen 50 ₰.

Renner, Jos., sen., **Fronleichnamslieder:** in Festo Corporis Christi, VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, Panis vere, Aeterne Rex altissime, nebst den treffenden Responsorien. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimm. Blechbegleitung. 5. Aufl. (VK 738.) Partitur 1 ℳ. Singst. (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen zusammen 60 ₰.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Kriegslieder

aus dem Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg

Die eiserne Harfe

12 religiöse Kriegslieder
für kirchlichen Volksgesang zum Gebrauche bei Kriegsandachten
Herausgegeben von V. Goller
Partitur 80 Pfg., Singstimme (24 Seiten) in Umschlag geheftet 20 Pfg., das Hundert Mk. 16.—

An die heiligste Schutzpatronin von Bayern

Melodie von V. Goller
für einstimmigen Gesang mit Klavierbegleitung
Klavierbegleitung 20 Pfg.
Singstimme 3 Pfg., das Hundert Mk. 2.40

„Wir grüßen dich im Schlachtgesang"

Kriegslied zur Mutter Gottes nach dem berühmten Text von Guido Görres
für einstimmigen Gesang mit Orgel, Harmonium oder Klavier
Part. 20 Pfg., Singstimme 3 Pfg., das Hundert Mk. 2.40

Zwei Kriegslieder

für 4stimmigen Männerchor mit und ohne Begleitung des Pianoforte von F. X. Engelhart, Domkapellmeister
1. Den deutschen Müttern! 2. Kriegsgebet
Direktionsstimme 40 Pfg. Klavierpart 20 Pfg.
Singstimmen 40 Pfg.

Kriegsgebet

für einstimmigen Chor mit Orgel von F. X. Engelhart, Domkapellmeister
(Auszug aus Engelhart, zwei Kriegslieder)
Partitur 20 Pfg. Singstimme 3 Pfg.
Das Hundert Mk. 2.40

Deutscher Treueschwur

Text und Melodie von W. Scherer für einstimmigen Gesang mit Klavierbegleitung
Klavierbegleitung 20 Pfg. Singstimme 3 Pfg., das Hundert Mk. 2.40

Lied zur Schutzfrau Bayerns

Gedicht von M. Baumbauer
Für einstimmigen Volkschor mit Begleitung komponiert von Karl Kindsmüller
Partitur 50 Pfg. Singstimme 3 Pfg.
Das Hundert Mk. 2.40
Ausgabe für vierstimmig gemischten Chor mit Orgelbegleitung
Partitur 50 Pfg. Komplette Stimmen 40 Pfg.

Lied zum Jesukindlein in der Kriegszeit

Gedicht von Mr. Bonaventura v. d. H. M.
Für drei Oberstimmen
komponiert von Karl Kindsmüller
Partitur 10 Pfg. 6 Stück 50 Pfg.
Singstimmen erscheinen einzeln nicht

Maria vom Siege

Gedicht von W. Scherer,
für Sopran- und Altsoli und vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel
von F. X. Engelhart, Domkapellmeister
Partitur 40 Pfg. 4 Singstimmen 40 Pfg.

Anrufung zum heiligen Michael

für einstimmigen Volkschor
Gedicht von M. Pöllinger
komponiert von † Michael Haller
Partitur 20 Pfg. Singstimme 3 Pfg.
100 Stück Mk. 2.40.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Juni 1915 6. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. A. Koch: Die Bedeutung der Musik für den Gottesdienst . . . S. 93
Hunstinger: Gebt uns bald das Einheitsgesangbuch . . . . . S. 101
Dr. H. Müller: Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde . . . . . S. 103
Kleine Beiträge . . . . . S. 107
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 107
Musikalien . . . . . S. 108
Zeitschriften . . . . . S. 108
Aus dem Verlage . . . . . S. 108
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4172—4181, Band 6 . . . . . S. 153—156
Anzeigen S. 9* u. 10* u. 1 Umschlagseite

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Die Bedeutung der Musik für den Gottesdienst[1].

Von † Universitätsprofessor Dr. Anton Koch, Tübingen[2].

Voce cantamus, ut nos excitemus, corde cantamus, ut illi (Deo) placeamus. S. Augustinus[3].

Sie waren im Hochamte[4]. Nun, wie hat Ihnen die Musik gefallen? Auf diese Frage kann man sehr oft die eigentümliche Antwort hören: „O, ich verstehe nichts von Musik, das ist etwas für den Fachmann. Ich habe auf den Gesang gar nicht Obacht gegeben; ich habe mein Brevier rezitiert, ich habe den Rosenkranz gebetet. Ich passe überhaupt auf die Musik nicht auf; wenn ich aufpasse, so komme ich jedesmal daraus." Angesichts solcher weitverbreiteter Vorurteile und Irrtümer dürfte es nicht als unnützlich oder unnötig erscheinen, über die Bedeutung zu sprechen, welche die Musik, Musik im weiteren Sinn genommen, also die Vokal- und Instrumentalmusik, d. h. der ein- oder mehrstimmige Gesang entweder allein oder begleitet und unterstützt von Instrumenten[5], für den kirchlichen, speziell katholischen Gottesdienst hat und haben soll.

Von großem Interesse ist die heute von allen Forschern, welche die Musik der vorchristlichen Völker durchstudiert haben, als unbestreitbar anerkannte Tatsache, daß seit den ältesten Zeiten die Musik zum Gottesdienst herangezogen wurde und daß alle Völker, die einen einigermaßen geregelten Gottesdienst hatten, darauf bedacht waren, Gesang und Musik im Dienste der Religion und des Opfers eben wegen der der Gottheit schuldigen Ehrfurcht so würdig als möglich zu gestalten[6]. Bei allen alten Kulturvölkern, z. B. den Indiern, Assyriern, Babyloniern, Ägyptern, Griechen und Römern war die Musik ursprünglich oder doch vorwiegend nur heilige Musik, etwas, was da ist, um die Gottheit damit zu ehren und zu preisen, sich die Götter dadurch angenehm zu machen, nach dem Ausspruch des Horaz amica templis, Freundin der Tempel[7]. Bekanntlich haben auch unsere Ahnen, die alten Deutschen, wie ein römischer Geschichtschreiber meldet, ihre Gottheiten in Liedern besungen[8]. Daß das auserwählte Volk, die Israeliten, eine bis ins kleinste geordnete, im Auftrag des Allerhöchsten selbst eingeführte Musik beim Gottesdienst hatten, ist hinlänglich bekannt[9].

Wie geschichtlich bezeugt, so ist es auch durch das natürliche Bedürfnis und namentlich psychologisch begründet, daß der Gesang, bzw. die Musik, ein Element jedes feierlichen

---

[1]) Ein Vortrag, gehalten bei dem Choralkurs des Cäcilienvereins der Diözese Rottenburg am 20. und 21. Juli 1914 in Tübingen.

[2]) Wir entnehmen diesen schönen Aufsatz mit freundlicher Genehmigung des Verlegers der Tübinger „Theologischen Quartalschrift" 1914, 4. Quartalheft, S. 573–592. – Der Verfasser ist am Pfingstmontage dieses Jahres an einem Schlaganfalle gestorben. Er war Professor der katholischen Moraltheologie an der Universität zu Tübingen. Dem hochverehrten Fachgenossen und lieben Freunde, dessen ausgebreitete Gelehrsamkeit und unermüdlich fleißige Schaffensfreudigkeit in die Annalen der katholischen Wissenschaft Deutschlands unauslöschlich eingegraben sind, weihen wir ein treues und pietätvolles Gedenken. R. I. P.
H. Müller.

[3]) Enarr. in Ps 147 n. 5. Migne, P. l. 37, 1917.

[4]) An beiden Tagen fand ein gregorianisches Hochamt statt: Missa votiva sollemnis de S. Martino, Patrono Dioecesis (Ordinarium Missae X, Credo I), bezw. Missa votiva sollemnis de Immaculata Conceptione B. M. V. (Ordinarium Missae VIII, Credo III).

[5]) Über den Begriff der Kirchenmusik vgl. J. Katschthaler, Kurze Geschichte der Kirchenmusik, Regensburg 1893, 8–10 und V. Thalhofer-L. Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik I², Freiburg 1912, 249–51.

[6]) Vgl. De Santis, La Musica a servigio del culto, Civiltà Cattolica 38 (1887), 33—50; 526—542; 39 (1888), 291—308; 654—671. A. W. Ambros, Geschichte der Musik I², Leipzig 1880, 217 ff. A. Möhler, Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik I², Leipzig 1907, 5 f. E. Nikel, Geschichte der katholischen Kirchenmusik I, Breslau 1908, 5–18. F. Leitner, Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum, Freiburg 1906, 1–5.

[7]) Horatius, Carm. III, 11, 6. Vgl. I, 26, 1. Liturgische Gesänge der Vestalinnen siehe ebenda Carm. I, 2, 26 ff.

[8]) Tacitus, Germania c. 2; Annal. l. II c. 88.

[9]) Ex 15, 1–21. Num 10, 10. Ps. 80, 4. 1 Chr 25, 1. ff. 2 Chr 5, 12–13; 29, 25. Esr 3, 10. Vgl. Leitner a. a. O. 26–68.

Digitized by Google

Gottesdienstes ist. Denn beide sind einerseits der naturgemäße Ausdruck der religiösen Erhebung des Geistes und anderseits ein wirksames Mittel, das selbst wieder religiöse Stimmungen und Affekte weckt, die Andacht und Ehrfurcht steigert[1]). Fürwahr, die Tatsache, daß die Tonkunst, diese mächtigste aller Künste, von der die Fabeln alter Zeiten erzählen[2]), naturgemäß das menschliche Herz ganz besonders ergreift, bedarf keines Beweises. Es wäre ermüdend, alle Aussprüche berühmter Männer aus früheren Jahrhunderten anzuführen, besonders die der Musikgelehrten des Mittelalters, welche die Macht der Musik bezeugen[3]). Nur zwei Zeugnisse sollen kurz erwähnt werden.

„Platon hat vollkommen recht," bemerkt Cicero, „es gibt nichts, das auf empfängliche weiche Herzen so mächtig wirkt, wie die wechselnden Töne der Musik. Der Einfluß, den sie nach beiden Seiten ausüben, läßt sich mit Worten gar nicht schildern; sie wecken das erschlaffte Gemüt zu neuem Leben, sie beruhigen es, wenn es erregt ist; hier sänftigen sie es, dort spannen sie es zu energischer Bewegung"[4]). In demselben Sinne schreibt St. Augustin: „Selbst die Worte der Heiligen Schrift stimmen unser Gemüt wirksamer zu warmer inniger Andacht, wenn sie in entsprechender Weise gesungen werden, als wenn man sie ohne Gesang vortragen hört. Überhaupt müssen alle Gefühle unseres Herzens je nach ihrer Verschiedenartigkeit mit bestimmten Modulationen des tonischen Vortrags und des Gesangs in einer geheimen, mir unerklärlichen Verwandtschaft stehen, infolge deren sie dann durch diese Modulationen in unserer Seele wachgerufen werden"[5]). Unempfindlichkeit gegenüber den Tönen der Musik gilt darum mit Recht als ein Zeichen von Roheit und Herzlosigkeit, oder sie ist nach Shakespeare vielmehr noch schlimmer: sie ist widernatürlich und deshalb ein Beweis von Verwilderung des Gemüts und innerer Verderbtheit[6]).

Wenn man nach dem bisher Gesagten unbedenklich behaupten darf, daß die Verwendung der Musik für gottesdienstliche Zwecke im natürlichen Bedürfnis des Menschen und somit im Naturgesetz begründet ist, muß man dann nicht schon von vornherein, gleichsam a priori, erwarten, daß auch beim Gottesdienst der Christen die Musik oder wenigstens der Gesang von Anfang in Gebrauch gewesen sei und gerade hier eine sehr bevorzugte Stellung eingenommen habe? Gewiß, und zwar um so mehr, als schon im Alten Bunde die Verherrlichung Gottes durch Musik empfohlen oder befohlen war. Bei Jesus Sirach lesen wir ja: „Gebet seinem Namen Ehre und preiset Gott mit dem Lied der Lippen und mit Zitherklang und sprechet im Preislied: Alle Werke des Herrn sind gut und vollkommen"[7]).

[1]) Vgl. A. Schmid, Macht der Musik, in „Die Kirchenmusik" IX (Paderborn 1908), 212–16 und J. Jungmann, Aesthetik II[3], Freiburg 1886, 484–91. Daß die Gewalt der Töne und der Musik auch ein Gegenmittel gegen den Trübsinn ist, beweist 1 Sam 16, 23; 2 Kön 3, 15. Über den Wert der Musik nach Dr. Martin Luther siehe H. Grisar, Luther I, 468 f.

[2]) A. Walter, Die Popularität der Kirchenmusik. II. Bedeutung, Aufgabe und Wirkung der liturgischen Musik infolge ihres zweiten Zweckes, Cäcilienkalender, Regensburg 1881, 1–20, speziell S. 3 f.

[3]) Z. B. Cassiodor († 570), Isidor von Sevilla († 636), Regino von Prüm († 915), Guido von Arezzo († 1050), u. v. a., vgl. Walter a. a. O. S. 3–4.

[4]) Cicero, De leg. l. 2 c. 15 n. 38: Assentior Platoni, nihil tam facile in animos teneros atque molles influere quam varios canendi sonos; quorum dici vix potest, quanta sit vis in utramque partem. Namque et incitat languentes et languefacit excitatos et tum remittit animos tum contrahit.

Nicht ohne Interesse ist, was wir bei Platon besonders im 7. und 8. Buch über die Gesetze lesen. Er schlägt Heilmittel vor, damit die Musik zu ihrer alten Würde und Heiligkeit zurückkehre, und hierin verfährt er, wie De Santis (Civiltà Cattolica 39 [1888], 670) bemerkt, mit soviel Verständnis, daß wir, wenn wir ihn nicht als einen heidnischen Philosophen aus dem 4. Jahrhundert vor Christus kennten, ihn für einen Sekretär der Ritenkongregation halten könnten, im Begriffe das Reglement für die Kirchenmusik vom 24. September 1884 zu entwerfen; so genau stimmen die beiderseitigen Vorschriften miteinander überein. Vgl. De Santis, La musica sacra et le presenti riforme, ebenda 38 (1887), 158—176; 398—414. A. Walter, Die Popularität der Kirchenmusik, Cäcilienkalender 1880, 1–7, spez. S. 4 f. Über die großartige Bedeutung, welche Aristoteles der Musik zugeschrieben hat, siehe ebenda S. 5–7.

[5]) S. August., Conf. l. 10 c. 33 n. 49: Ipsis sanctis dictis religiosius et ardentius sentio moveri animos nostros in flammam pietatis, cum ita cantantur quam si non ita cantarentur, et omnes affectus spiritus nostri pro sui diversitate habere proprios modos in voce atque cantu, quorum nescio qua occulta familiaritate excitentur. Migne, P. l. 32, 799. CSEL (Wiener Corpus script. eccles. lat.) 33, 263, 11.

[6]) Shakespeare, Der Kaufmann von Venedig, V, 1: „Der Mann, der nicht Musik hat in sich selbst, — den nicht der Töne süßer Einklang rührt, — Taugt zu Verrat, zu Räuberei und Tücken. — Schwarz wie die Nacht ist seines Herzens Sinnen, — Und sein Gemüt ist finster wie der Erebus. — Trau einem solchen nie!"

[7]) Sirach 39, 20–21. Vgl. Ps 32 (33), 2–3.

Digitized by Google

Und der hl. Paulus fordert die Christen auf: „Werdet völlig im Geiste, indem ihr zueinander redet in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern, singend und spielend mit eurem Herzen dem Herrn, dankend allezeit für alles im Namen unseres Herrn Jesus Christus dem Gott und Vater, euch einander unterordnend in der Furcht Christi“ [1]). Mag man die Worte des Apostels, die fast in gleicher Form im Brief an die Kolosser (3, 16) wiederkehren, im einzelnen deuten, wie man will [2]), jedenfalls empfiehlt Paulus hier in den mannigfachsten Wendungen den heiligen Gesang, bezeichnet dessen wesentlichen Inhalt, nämlich die von Gott dem Vater in Jesus und um Jesu seines Sohnes willen uns erwiesenen Wohltaten, und fordert, daß dieser Gesang aus jubelndem Herzen und aus Eingebung des Heiligen Geistes zur Erbauung vieler hervorströme.

In der Tat, der Gesang der Gemeinde oder der kirchliche Volksgesang ist eine der ältesten und ehrwürdigsten Einrichtungen unserer heiligen Kirche. Er ist so alt, wie die Kirche selbst. Man kann sagen, daß er von Anfang an einen wesentlichen Bestandteil des christlichen Gottesdienstes bildet. Der göttliche Heiland selbst war hierin Vorbild, denn bei Mt 26, 30 und Mk 14, 26 lesen wir: „Und nachdem sie (Jesus und die Apostel) den Lobgesang gesprochen, gingen sie hinaus auf den Ölberg.“ Tatsächlich führen auch der hl. Justin [3]) und St. Augustin [4]) den Ursprung des christlichen Gesanges direkt auf die Anordnung Jesu und der Apostel zurück und verbinden damit die Ermahnungen an die Gläubigen zum Lobpreis Gottes.

Seit jenen ersten Nokturnen, welche die Engel auf Bethlehems Fluren vor den Hirten sangen, und seit jenem Hymnus bei der ersten Pontifikalmesse im Cönaculum zu Jerusalem, um mit den Worten des Gründers und ersten Erzabtes von Beuron, Maurus Wolter († 1890) zu reden [5]), verstummte gemäß der apostolischen Mahnung [6]) nie mehr in der Versammlung der Gottesgemeinde bei der eucharistischen Feier, den kanonischen Tagzeiten, den Agapen und bei Begräbnisfeierlichkeiten der heilige Gesang. In den unterirdischen Totengrüften der Katakomben stählten die hl. Märtyrer in der Psalmodie und Hymnodie ihre Seele zum Kampfe. Und als die Kirche die königliche Krone der Freiheit errungen, ertönten in den weiten Hallen ihrer prächtigen Basiliken die Gesänge des Dankes und Sieges [7]). Nicht kunstgeübte Sänger waren es allein und ausschließlich, die den Opferaltar umstanden; die ganze Versammlung der Gläubigen pflegte dem Bischof zu respondieren und zugleich mit dem Klerus zu psallieren.

Nach Justin dem Märtyrer († c. 165) verrichtete der Bischof die Gebete und das Volk ruft ihm freudig Amen zu [8]). Klemens von Alexandrien († vor 216) nennt die zum Gebet versammelte Gemeinde Eine und eine gemeinsame Stimme, una ac communis vox [9]). Der Priester, so schreibt Cyprian, bereitet die Herzen der Brüder vor, indem er spricht: Aufwärts das Herz! damit, wenn das Volk antwortet: Wir haben es bei dem Herrn, es ermahnt werde, daß es an nichts anderes denken dürfe, als an den Herrn [10]). Nach dem

[1]) Eph 5, 18–21. Vgl. 1 Tim 3, 16.

[2]) Vgl. G. Gietmann, Musik-Aesthetik, Freiburg 1900, 273–75; F. Leitner, Der gottesdienstliche Volksgesang S. 76–80.

[3]) Dial. c. Tryph. c. 106 Opp. ed. de Otto (Corp. apolog. christ.) II³ 378.

[4]) Epist 55 (al. 119) n. 34: Sine dubitatione faciendum est, maxime id quod etiam de Scripturis defendi potest sicut de hymnis et psalmis canendis, cum et ipsius domini et apostolorum habeamus (documenta et) exemplum et praecepta. Migne, P. l, 33, 221. CSEL 34, 2, 208.

[5]) M. Wolter, Praecipua ordinis monastici elementa, Brugis 1880, 110: Angeli coram Bethlehemiticis pastoribus nocturnas Christo cantarunt vigilias nec dubium est, quin Salvatori concinerint, cum in coenaculo primam cum apostolis missam conventualem (cfr. „Hymno dicto“ Mt 26, 30; Mr 14, 26) et in cruce cum beatissima matre sua, Joanne piisque mulieribus celebraret cruentum illud ac summe adorandum pontificale sacerdotium.

[6]) Eph 5, 19. Kol 3, 16. Vgl. Plinius, Lib. 10 epist. 96: Christianos solitos fuisse stato die ante lucem convenire carmenque Christo quasi Deo dicere secum invicem.

[7]) P. Guéranger, Institutions liturg., Paris 1840, I, 17 ff., 46 ff. Leitner a. a. O. 82 ff. A. Walter, Die Popularität der Kirchenmusik, Cäcilienkalender 1882, 2–6.

[8]) Apol. I c. 65 Opp. ed. de Otto (Corp. apolog. christ.) I³ 178.

[9]) Paedag. l. 2 c. 4 Migne, P. gr. 8, 446. Vgl. M. Gerber, De cantu et musica sacra, St. Blasien 1774, I, 37.

[10]) De orat. dominica c. 31: Sacerdos parat fratrum mentes dicendo sursum corda, ut dum respondet plebs habemus ad dominum admoneatur nihil aliud se quam dominum cogitare debere. Migne, P. l. 4, 539. CSEL III p. I, 289, 14. Vgl. S. August., Sermo 68 (al. 21 de diversis) n. 5; Sermo 227 (al. 83 de diversis). Migne, P. l. 38, 439; 1100. S. Cyrillus v. Jerusal., Catech. myst. 5, 4—5 (Bibliothek der Kirchenväter, Kempten 1880, 444).

Digitized by Google

Bericht des hl. Athanasius († 373) geschieht die heilige Zusammenkunft in der Kirche so, daß dort eine und dieselbe Stimme des Volkes in Übereinstimmung gehört wird[1]). Der Psalmengesang, schreibt Basilius der Große († 379), bewirkt der Güter größtes, die Liebe, indem der gemeinschaftliche Gesang zu einem Bande der Eintracht wird und so das Volk zu der Harmonie eines Chores vereinigt[2]). Ambrosius († 397), der „best- und weltbekannte Bischof von Mailand", wie ihn Augustin nennt[3]), der begeisterte Freund der Musik und kraftvolle Förderer des gottesdienstlichen Volks- oder Gemeindegesanges[4]), kommt in seinen Schriften wiederholt auf die Schönheit und Wirksamkeit des Gesanges zu sprechen. Dabei stellt er die Frage: „Was ist lieblicher als ein Psalm?" „Er ist," so antwortet er, „das Lob Gottes und ein recht wohllautendes Bekenntnis des Glaubens . . . Der Apostel befiehlt zwar, daß die Frauen in der Kirche schweigen sollen, aber die Psalmen singen sie sehr gut. Ist doch zum Psalmensingen jedes Alter und Geschlecht geschickt . . . Was hat man nicht für Arbeit in der Kirche, um das Volk zum Schweigen zu bringen, wenn bloß vorgelesen wird? Sobald aber der Psalm ertönt, wird gleich alles still. Wahrlich der gemeinsame gottesdienstliche (Psalmen-)Gesang ist das stärkste Band der Einheit, indem die Schar des ganzen Volkes zu einem Chor zusammentritt"[5]).

Eusebius und der hl. Chrysostomus († 407) rühmen namentlich die weite Verbreitung des Kirchengesangs. Jener vernimmt ihn überall, wo eine Kirche ist[6]), und dieser spricht von Städten, Höfen, Klöstern, Wüsteneien und Einöden, wo David, d. h. der Kirchengesang, der zumeist aus Psalmen und Hymnen bestand, heimisch sei[7]). Daß er dabei den eigentlichen kirchlichen Volksgesang gemeint hat, erfahren wir aus einer andern Stelle, wo er schreibt: „Vor alters kamen alle zusammen und sangen gemeinschaftlich (Psalmen), was wir heute noch tun." Und da der Heilige dem Volk wegen des häßlichen und unbescheidenen Singens einen Verweis erteilt, ermahnt er es nicht, daß es schweigen, sondern daß es geschickt und bescheiden singen soll[8]). St. Hieronymus († 420) lobt den Glauben des römischen Volkes, das eifrig und zahlreich zu den Kirchen und Märtyrergräbern eilt, wo, wie er sagt, ihr Amen wie der Donner des Himmels widerhallt[9]). Papst Leo I. ruft seinen Zuhörern zu: „Geliebte! Nicht zu unserer Erhebung, sondern zu Ehren des Herrn Christus haben wir Davids Psalm in harmonischer Stimme (consona voce) gesungen"[10]). Von dem hl. Cäsarius, Bischof von Arles († 542), wird berichtet, er habe darauf gedrungen, daß die Laien Psalmen und Hymnen singen und singend gleich den Geistlichen bald griechisch, bald lateinisch Prosen (Sequenzen) und Antiphonen vortragen sollen[11]).

In diesen historischen Zeugnissen, die leicht vermehrt werden könnten, glauben wir, das ideale Bild der regsten und innigsten Teilnahme des Volkes am Kultus und Opferleben der Kirche gezeichnet zu haben: das Volk betete und opferte mit dem Priester. Ein Glaube, eine Liebe, ein Gebet, ein Opfer. Und das Band, das Priester und Volk einte, war der heilige Gesang, die Musica sacra seu divina.

Sollte eine solche, d. h. religiöse, im Gottesdienst verwendete, liturgische oder kirchliche Musik nicht eine hervorragend sittliche und damit pädagogische Bedeutung gehabt haben? Gewiß! Das ganze christliche Altertum hat dem religiösen Gesang eine hohe Wichtigkeit beigelegt. Die Väter und Lehrer der Kirche reden auch in begeisterter Sprache von den Wirkungen des Kirchengesanges, indem sie seinen mächtigen Einfluß auf Herz und Gemüt hervorheben und einerseits zu seiner eifrigen Pflege ermuntern, anderseits gegen jede Entartung und Verweltlichung derselben eifern. Einen schönen Zug von der Kraft der Gesänge, die damals beim Gottesdienst im Gebrauch waren, bekundet beispielsweise

[1]) Apol. ad imperat. Constant. n. 16. Migne, P. gr. 25, 615.
[2]) Homil. in Ps 1 n. 2. Migne, P. gr. 29, 211. Vgl. Epist. 207 n. 3 (32, 763).
[3]) Conf. l. 5 c. 13 n. 23. Migne, P. l. 32, 717. CSEL 33, 110, 4.
[4]) Vgl. G. M. Dreves, Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchengesanges, Freiburg 1893, und O. Bardenhewer, Geschichte der altkirchlichen Literatur III, Freiburg 1912, 543–47.
[5]) Enarr. in Ps 1 (praef.) n. 9. Migne, P. l. 14, 924–25.
[6]) Eusebius, In Ps 65. Migne, P. gr. 23, 648.
[7]) Chrysost., In Ps 41 n. 1. Migne, P. gr. 55, 157.
[8]) Homil. 36 in 1 Cor (ed. Montfaucon [1837], X, 396).
[9]) Comment. in epist. ad. Galat. l. 2 praef. Migne, P. l. 26, 355.
[10]) Sermo 3 (al. 2) c. 1. Migne, P. l. 54, 145.
[11]) Vita S. Caesarii, episc. Arelat. l. 1 c. 2 n. 15. Migne, P. l. 67, 1008.

Digitized by Google

folgende liebliche Erzählung. Pontius, der Sohn eines angesehenen römischen Senators, ging eines Morgens, seinen gewöhnlichen Studien obzuliegen. Da hörte er auf seinem Wege plötzlich aus einem Hause einen ihn wunderbar ergreifenden Gesang ertönen. Es war eine der kleinen Christengemeinden, die mit ihrem Bischof die kanonischen Tagzeiten sang. Der Jüngling blieb stehen und lauschte, eine tiefe unerklärliche Rührung ergriff ihn, Tränen strömten von seinen Augen und er rief: „O Wesen, dessen Lob jene singen, gib mir Kunde von dir!" Auf sein Klopfen und Bitten öffnete man ihm die Tür, der Jüngling erzählte dem Bischof seine Rührung und bat, ihn über jenen Gott zu unterrichten, den man in so ergreifenden Gesängen feiere. Der Bischof tat dieses mit Freuden und nach kurzer Zeit trat Pontius mit all seinen Angehörigen in die christliche Gemeinschaft ein[1]).

Für die starke Wirkungskraft der liturgischen Musik legt auch St. Augustin in seinen „Bekenntnissen" ein Zeugnis ab. Indem er der Tage gedenkt, die er unmittelbar nach dem Empfang der hl. Taufe an der Seite des hl. Ambrosius in Mailand verlebte, schreibt er zu Gott dem Herrn redend: „Damals konnte ich nicht satt werden an der wunderbaren Süßigkeit, die ich empfand, als ich die Erhabenheit deines Ratschlusses zum Heile des Menschengeschlechtes betrachtete. Wieviel Tränen habe ich vergossen, wenn ich deinen Hymnen und Liedern lauschte, tief gerührt von den Worten, die deine Kirche so lieblich sang! Jene Worte strömten in meine Ohren, durch sie drang deine Wahrheit in mein Herz, fromme Empfindungen wallten in ihm auf, meine Tränen flossen und es war mir bei ihnen selig zu Mute"[2]).

Eingehender noch als in diesen Worten finden wir die erhebende Wirksamkeit des liturgischen Gesanges charakterisiert in einer anonymen Schrift aus der Mitte des fünften Jahrhunderts. Der liturgische Gesang, heißt es da, „regt die Seele an, das zu lieben und zu umfassen, was die musikalischen Weisen feiern. Er beschwichtigt die Regungen der Sinnlichkeit; er vertreibt die bösen Gedanken, die unsere unsichtbaren Feinde in uns wachrufen; er ist für unsere Seele wie ein erquickender Tau, der sie befruchtet zu gottgefälligem Streben; er stärkt den Streiter Gottes zu hochherzigem Mut im Leiden und wird dem frommen Christen heilende Arznei in jedem Schmerz dieses Lebens. Er ist jenes „Schwert des Geistes", mit dem nach der Mahnung des Apostels (Eph 6, 17) der Streiter Christi sich gegen seine unsichtbaren Feinde waffnen soll, denn das Wort Gottes, magst du es nun bloß bei dir erwägen oder es singen oder es im Gesange vortragen hören, verscheucht die bösen Geister. Kurz, was immer der Seele dienen kann, sie zu fördern in der Übung der Tugend und der Gottesfurcht, gewährt dem guten Christen der liturgische Gesang"[3]).

Diese Charakteristik der religiösen Musik wird auch von der wissenschaftlichen Theologie bestätigt. Wer zur Förderung der Andacht singt, lehrt Thomas von Aquin, der erwägt den Inhalt des Textes mit größerer Aufmerksamkeit, einerseits weil er bei den Worten länger verweilt, anderseits weil, um mit St. Augustin zu reden, „alle Affekte unseres Herzens je nach ihrer Verschiedenheit ihre eignen Weisen in Wort und Lied haben, durch die sie wie in geheimer Verwandtschaft angeregt werden". Und, so schreibt der Engel der Schule weiter, „ganz das nämliche gilt von denen, welche dem Gesang zuhören. Und wenn unter diesen auch manche sind, die den Text des Gesanges nicht verstehen, so wissen sie doch, warum der Gesang aufgeführt wird, nämlich zur Verherrlichung Gottes; das genügt aber, um auch bei ihnen die Andacht zu fördern. Die Melodie bildet mithin ein geeignetes Mittel, die Gefühle der Ehrfurcht vor Gott und der Andacht in dem Gemüt der Menschen zu beleben. Deshalb war es eine heilsame Einrichtung (der Kirche), daß zur Lobpreisung Gottes Gesänge herangezogen wurden, um die Gemüter der Schwachen mehr zur Andacht anzuregen. Daher sagt Augustinus[4]): Ich fühle mich bewogen, die

[1]) Die Erzählung, die ich nicht verifizieren konnte, findet sich bei Katschthaler a. a. O. 13 f.

[2]) Conf. l. 9 c. 6 n. 14: Nec satiabar in illis diebus dulcedine mirabili, considerare altitudinem consilii tui super salute generis humani. Quantum flevi in hymnis et canticis tuis suave sonantis ecclesiae tuae vocibus commotus acriter! Voces illae influebant auribus meis et eliquabatur veritas in cor meum et exaestuabat inde affectus pietatis, et currebant lacrimae, et bene mihi erat cum eis. Migne, P. l. 32, 768, CSEL 33, 208, 6.

[3]) Quaestiones et Responsiones ad orthodoxos resp. 107 (Migne, P. gr. VI, 1354). Vgl. Thalhofer-Eisenhofer a. a. O. I, 254 A. 6 und Wetzer-Weltes Kirchenlexikon VIII, 2035.

[4]) Conf. l. 10 c. 33 n. 49. Siehe oben S. 94 A. 5.

Digitized by Google

Gewohnheit des Singens in der Kirche gutzuheißen, auf daß auch ein schwächeres Gemüt durch das, was die Ohren ergötzt, zu den Gefühlen der Andacht erhoben werde“ [1]).

Wegen der hohen religiös-sittlichen und pädagogischen Bedeutung der Musik bei dem Gottesdienst konnte es nicht ausbleiben, daß auch das kirchliche Lehramt dazu Stellung nehmen mußte. Das Konzil von Trient hat sich zwar auf die rein abwehrende Bemerkung beschränkt, es sollen solche musikalischen Aufführungen von der heiligen Stätte ferngehalten werden, bei denen sich, sei es im Orgelspiel oder im Gesang, etwas Ausgelassenes oder Unlauteres (lascivum aut impurum aliquid) einmischt [2]). Allein was das Konzil von den Zeremonien bei der Liturgie im allgemeinen sagt, das gilt — vielleicht in einem noch höheren Grad — von der kirchlichen Musik, nämlich sie haben den doppelten Zweck, die Erhabenheit des heiligsten Opfers nachdrucksam darzustellen, zum vollen, glaubensinnigen Verständnis, zur begeisterten Annahme zu bringen und den Sinn der Gläubigen zur Betrachtung des Höchsten, das in diesem Opfer verborgen ist, anzuregen, kurz die Ehre Gottes zu fördern und die Gläubigen zu erbauen [3]).

In diesem Sinn des Tridentinums spricht sich auch der Geist der Kirche in den Provinzialsynoden, die im Auftrag des Trienter Konzils feste Regeln über die rechte Art, im Gotttesdienst zu singen und zu musizieren, aufstellen sollten [4]), und in den päpstlichen Erlassen der neueren Zeit aus. Nur wenige Beispiele mögen genügen.

Die letzte Provinzialsynode von Toulouse i. J. 1850 beschloß: „Es mögen sich die Bischöfe und überhaupt die Kirchenvorstände erinnern, daß der kirchliche Gesang der Feier des Gottesdienstes außerordentlich dienlich ist. Denn die verschiedenen Gefühle des Glaubens, der Liebe, der Bitte und Reue erweckt unser Herz bei frommem Gesange leichter und macht sie uns erhebender. Deswegen hat die heilige Liturgie des Alten und Neuen Testamentes den Gesang zugelassen und von jeher hat man in Gesängen des Ewigen Wohltaten, errungene Siege, glückliche Ereignisse, ja auch Unglücksfälle, Niederlagen, Verbannung und Zerstörung gefeiert, damit das Volk den Gott schuldigen Tribut der Freude und des Lobes, der Trauer oder des Bittgebetes um so besser darbringen würde“ [5]). Das Konzil von Reims i. J. 1849 erklärt: „Das, was in den Kirchen gesungen wird zu Gottes Lob und Preis, muß so gesungen werden, daß dadurch das Volk so viel als möglich unterrichtet zu werden vermag und in heiliger Mäßigung der Frömmigkeit und Andacht die Herzen der frommen Zuhörer zur Verehrung der göttlichen Majestät und zu himmlischen Begierden angeregt werden können“ [6]). „Man trage Sorge, bestimmt die Synode von Bordeaux i. J. 1850, daß in bescheidener und ruhiger Mäßigung das Herz der Sänger durch die Lieblichkeit der Worte genährt und das Ohr der Zuhörer durch den Vortrag jener erfreut werde“ [7]). Nachdem schon Papst Johann XXII. in seinem Dekretale „Docta sanctorum patrum“ (Avignon 1322) erklärt hatte, die Psalmodie sei in der Kirche deshalb vorgeschrieben, um die Andacht der Gläubigen zu entfachen [8]), eröffnete Pius IX. sein Bestätigungsbreve des Cäcilienvereins vom 16. Dezember 1870 mit den Worten: „Mächtig werden die Gemüter ergriffen und zur Andacht angeregt durch die heiligen Gesänge, welche den feierlichen Gottesdienst der Kirche begleiten, vorausgesetzt, daß sie in solchem Geiste erdacht und mit solcher Sorgfalt ausgeführt sind, daß sie der Heiligkeit des Hauses Gottes und der Majestät des Ritus entsprechen.“

Wenn in den eben genannten synodalen und päpstlichen Äußerungen über die Kirchenmusik ausschließlich oder doch vorwiegend ihr erbaulicher Zweck betont wird, so

[1]) S. Thomas, S. th. 2, 2 q. 91 a. 2 corp. et ad 5. Vgl. W. Bäumker, Sind zum Lobe Gottes auch Gesänge zulässig? Cäcilienkalender 1887, 62–64; P., Der heilige Gesang nach St. Thomas von Aquin, Pastor bonus V (1893) 545 ff.; P. Franz Seraph, Was sagt Thomas v. A. über die Musik in der Kirche? Theol.-praktische Monatsschrift XVI (1906) 541–47. Vgl. Stimmen aus Maria Laach IV (1873) 573–75.

[2]) Sessio XXII de observandis et evitandis in celebratione Missae. Vgl. Caeremoniale episcop. l. 1 c. 28 n. 11—12.

[3]) Sess. XXII cap. 5 (Denzinger-Bannwart, Enchirid. 943).

[4]) Sess. XXIV de ref. cap. 12. Vgl. Thalhofer-Eisenhofer a. a. O. I, 256 f.

[5]) Concil. prov. Tolosanae a. 1850 tit. III cap. 3. Coll. Lac. IV, 1056.

[6]) Conc. prov. Remensis a. 1849 tit. III. cap. 7. Coll. Lac. IV, 111—12.

[7]) Conc. prov. Burdigalensis a. 1850 tit. II cap. 5 n. 1. Coll. Lac. IV, 562.

[8]) Extravag. comm. l. 3 tit. 1 c. unic. Thalhofer-Eisenhofer a. a. O. I, 278.

Digitized by Google

wird von anderen Synoden ausdrücklich und an erster Stelle auch die Erhöhung der Feier des Gottesdienstes, die Förderung der Ehre Gottes namhaft gemacht. So verlangte der heilige Karl Borromäus auf dem ersten Provinzialkonzil in Mailand (1565), daß die liturgischen Gesänge allererst dem Hause Gottes und dem Lob Gottes (domui Dei ac divinis laudibus) angemessen seien. Von neueren Konzilien sagt das von Auch (1851): „In hervorragender Weise dient durch die Kunst der kirchliche Gesang zum Glanz des göttlichen Kultus und zur Erhebung des Herzens zu Gott“ [1]), und das von Quebec im gleichen Jahre, der Kirchengesang sei dazu eingeführt, um den Gottesdienst zu verherrlichen und die Andacht der Gläubigen anzufachen [2]). Das Konzil von New York (1861) erklärte, Musik und Gesang in der Kirche gebe dem Gottesdienst Glanz und Pracht und fördere die Frömmigkeit der Christgläubigen [3]). Und in den herrlichen Akten der Prager Synode von 1860 ist in Beziehung auf den Volksgesang zu lesen: Der Gesang der Gläubigen trägt sehr viel dazu bei, den Gottesdienst zu verschönern und fromme Gemütsstimmungen sowohl auszudrücken als zu fördern; von der polyphonen und instrumentalen Musik heißt es, sie werde zum Kultus zugelassen, sofern sie nach gesundem Urteil die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen fördere [4]).

Noch niemals aber ist in den allgemeinen kirchenmusikalischen Vorschriften Wesen, Zweck und Aufgabe der Kirchenmusik und damit auch ihre Bedeutung für den Gottesdienst so scharf betont und so klar dargelegt, ja autoritativ entschieden worden als durch das Motu proprio Pius' X. „Inter sollicitudines“ vom 22. November 1903. Wer etwa meinte, dieser päpstliche Erlaß bezwecke einzig oder auch nur vor allem die Wiedereinführung des sog. traditionellen Chorals anstatt der abgekürzten sog. Medicäischen Melodien, würde seine Tragweite nicht im geringsten erfassen. Bis dahin waren in den kirchlichen Gesetzen nur ganz vereinzelte und sehr allgemein gehaltene Vorschriften über die Kirchenmusik gegeben [5]). Diesem Mangel hilft Pius X. ab. Sein Erlaß geht von den obersten liturgischen und musikästhetischen Grundsätzen aus und leitet aus diesen umfassende und ins einzelnste gehende Vorschriften über den gottesdienstlichen und besonders den streng-liturgischen Gesang ab.

An die Spitze aller Vorschriften ist mit vollem Recht die Frage nach dem Zweck der Kirchenmusik gestellt, denn nach ihm haben sich alle weiteren Vorschriften zu richten. Ihre Beantwortung lautet also: Die heilige Musik nimmt als notwendiger Bestandteil der feierlichen Liturgie an dem allgemeinen Zweck derselben teil und dieser ist die Ehre Gottes, die Heiligung und Erbauung der Gläubigen. Sie trägt das ihre dazu bei, die Schönheit und den Glanz der heiligen Zeremonien zu vermehren, denn ihre besondere Wirkungsweise besteht darin, den liturgischen Text, der den Gläubigen zur Betrachtung vorgestellt wird, durch passende Gesangsweisen auszuschmücken. Das muß als ihre eigentliche Aufgabe bezeichnet werden, eben diesem Text größere Kraft zu verleihen, damit er dadurch desto leichter die Gläubigen zur Andacht entflamme und diese (die Gläubigen) ihre Seele desto besser zur Erlangung der Gnadenfrüchte vorbereiten, die aus der Feier der heiligen Geheimnisse hervorgehen [6]).

Der zweifache Zweck der Kirchenmusik, die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen zu fördern, wird also im Motu proprio Pius' X. aus ihrem Verhältnis zu der Liturgie gefolgert. „Sie ertönt nicht bei der Liturgie, sie tritt nicht zu der in sich schon abgeschlossenen Liturgie hinzu, sondern sie selbst ist Liturgie“ [7]). Mit anderen Worten, der katholische Kultus bedient sich nicht bloß des Gesanges, sondern wird selbst Gesang, indem

[1]) Conc. prov. Auscitanae a. 1851 tit. III cap. 7 n. 129. Coll. Lac. IV, 1196.
[2]) Conc. prov. Quebecensis I a. 1851 decr. 10. Coll. Lac. III, 614.
[3]) Conc. prov. Neo-Eboracen. a. 1861 decr. IV. Coll. Lac. III, 297.
[4]) Concil. prov. Prangensis a. 1860 cap. 7, Coll. Lac. V, 475.
[5]) Hierher gehören die Dekretale Johannes' XXII. „Docta sanctorum“ (siehe oben S. 98 A. 8), die Vorschrift des Konzils von Trient (siehe oben S. 98 A. 2) und die Enzyklika Benedikts XIV. „Annus qui“ vom 19. Februar 1749 (Magnum Bullar. rom. t. 18 [1754], 9–24.
[6]) Acta Sanctae Sedis 36, 332. Vgl. R. Stapper, Die Kirchenmusik als Bestandteil der Liturgie, Cäcilienvereinsorgan, Regensburg 1913, 199–204. A. Müller, Die Kirchenmusik – ein Gottesdienst, ebenda 1911, 173–78.
[7]) O. Drinkwelder, Gesetz und Praxis in der Kirchenmusik, Regensburg und Rom 1914, 82.

Digitized by Google

die Liturgie zu einem großen Teil in Form des Gesanges vorgetragen wird. „Man singt nicht bei der Messe," soll Pius X. einmal gesagt haben, „sondern man singt die Messe." Fürwahr, die liturgische Bedeutung des Kirchengesanges könnte nicht besser charakterisiert werden als mit diesen Worten. Neben der dekorativen Aufgabe, den liturgischen Text durch passende Gesangsweisen auszuschmücken, und außer der religiös-sittlichen Bedeutung, die Gläubigen zur Andacht zu entflammen, hat die Kirchenmusik auch einen latreutischen Charakter, d. h. sie nimmt teil an dem Opfercharakter der kirchlichen Liturgie, sie wird und ist Gottesdienst. In diesem und nur in diesem Sinne wird eine Entscheidung, welche die Ritenkongregation einmal ganz gelegentlich über den Zweck der Kirchenmusik gegeben hat, verständlich und auch als vollständig korrekt begriffen. Auf die Frage aus Alise im Königreich beider Sizilien, ob die Kanoniker der Kollegiatkirchen verpflichtet seien, auch an den abgeschafften Feiertagen der Messe und feierlichen Vesper anzuwohnen, nachdem doch der Gesang zu dem Zwecke eingeführt sei, die Andacht der Gläubigen zu fördern, diese aber an den bezeichneten Tagen nicht mehr zum Gottesdienst kämen, antwortete die Kongregation am 18. Oktober 1818 (Nr. 2593), es solle in der Feierlichkeit des Gottesdienstes nichts geändert werden, denn der Gesang sei angeordnet zur Ehre Gottes und nicht dazu, das Volk herbeizuziehen. Und in der Erklärung dieses Dekretes wird beigefügt: Ist denn der Gesang beim Gottesdienst an die Teilnahme des Volkes gebunden und nicht vielmehr dazu bestimmt, Gott durch Hymnen und Gesänge zu ehren?[1])

Ist so der Zweck der Kirchenmusik, d. h. ihre religiös-ethisch-erzieherische und latreutisch-kultische Bedeutung richtig und klar erfaßt, so ergeben sich daraus von selbst ihre wesentlichen Eigenschaften, deren das Motu proprio drei aufzählt. Die heilige Musik muß vor allem jene Eigenschaften haben, die der kirchlichen Liturgie eigentümlich sind, d. h. die Heiligkeit und Güte der Form. Darum ist alles Weltliche nicht nur aus der Komposition selbst, sondern auch aus deren Aufführungsweise auszuschließen. Sodann muß sie den Charakter wahrer Kunst an sich tragen, denn sonst kann sie auf das Gemüt der Zuhörer nicht einen so großen Einfluß ausüben, als sich die Kirche von ihrer Zulassung zur Liturgie verspricht. Endlich soll sie zugleich allgemein sein. Den einzelnen Nationen ist zwar Freiheit gegeben, in ihren heiligen Weisen gewisse Formen anzuwenden, die gewissermaßen das charakteristische Merkmal ihrer nationalen Musik bilden, aber diese Eigentümlichkeiten müssen sich der allgemeinen Natur der Musica sacra so weit unterordnen, daß niemand, der einer andern Nation angehört, daran Anstoß nimmt.[2])

Machen wir zum Schluß eine praktische Nutzanwendung aus dem bisher Gesagten, so muß allererst der kirchliche Komponist sich mit Liebe und Frömmigkeit in den liturgischen Text vertiefen, um ihn in die entsprechende Melodie zu kleiden, und ihn vollständig ohne unnötige Wiederholungen so zum Vortrag bringen, daß er von den Hörern unschwer verstanden werden kann. Für den Geistlichen als Liturgen ist es sodann Ehren- und Gewissenspflicht, nicht bloß selbst richtig und würdig zu singen, sondern auch, soweit möglich, für den liturgischen und außerliturgischen Volks- und Kunstgesang nach dem Vorbild des guten Hirten Sorge zu tragen[3]). Was die Sänger betrifft, so schreibt St. Hieronymus: „Mögen die jungen Leute, mögen die, deren Pflicht es ist, in der Kirche zu singen, dies hören: Gott sollen sie singen nicht mit der Stimme bloß, sondern mit dem Herzen; sie sollen auch nicht wie die weltlichen Sänger ihre Hauptsorge darauf verwenden, gut bei Stimme zu sein, um in der Kirche theatralische Weisen vernehmen zu lassen, vielmehr soll Gottesfurcht, Verrichtung guter Werke, Kenntnis der Heiligen Schrift ihre Sorge sein. Mag einer eine übelklingende Stimme haben, hat er gute Werke verrichtet, so ist sein Gesang süß vor Gott. So soll der Diener Christi singen, daß nicht so fast die Stimme als vielmehr der Inhalt des Gesanges gefällt"[4]). An uns

[1]) Decreta authentica Congr. S. Rituum IV, Romae 1900, 188. Vgl. Drinkwelder a. a. O. 79.

[2]) Diese Eigenschaften der heiligen Musik werden von Drinkwelder S. 87–121 ausführlich besprochen und erklärt. Vgl. J. Hatzfeld, Die Kirchenmusik als liturgische Kunst, Cäcilienvereinsorgan 1914, 79–82; 108–114.

[3]) Vgl. Ch. Schreiber, Kirchenmusik und priesterliche Persönlichkeit, Cäcilienvereinsorgan 1913, 204–10; J. Cordes, Der Klerus und die Kirchenmusik, ebenda 1914, 127–30.

[4]) Comment. in Epist. ad Ephes. 5, 19 l. 3 c. 5 (Migne, P. l. 26, 528). Graduale Rom: Si cantas, ut placeas populo magis quam Deo et alias laudem quaeris, vocem tuam vendis. Vide,

Digitized by Google

allen möge sich der alte, wahre Spruch erfüllen: Qui bene cantat, bis orat. Ein guter Gesang ist doppeltes Gebet, das Lied ein zur Ehre Gottes gesungenes Gebet[1]). Augustins Wort sei auch unsere Devise: „Wir singen, um uns zu erbauen und Gott zu gefallen“[2]).

Gebt uns bald das Einheitsgesangbuch!

Ein Ruf aus der Diaspora. Von Kaplan Hunstinger, Halberstadt.

Wenn in katholischen Gegenden von der Zersplitterung im deutschen Kirchenliede gesprochen wird, erzählt man sich die betrübenden Erfahrungen von Katholikentagen und Wallfahrtsorten. Man war in Rom, in Jerusalem, Lourdes oder Kevelaer mit Katholiken aus anderen Diözesen zusammen. Die Begeisterung war groß, man wollte singen — und es ging nicht!

Ärger hat das Singelend erlebt, wer je in seinem Leben Militärgottesdienst gehalten hat: Hunderte katholischer Männer mit gesunden Lungen füllen die Kirche. Jeder hat das Militärgesangbuch bei sich. Das Hochamt beginnt, die Orgel spielt, man erwartet einen Gesang von überwältigender Kraft — und die Orgel bleibt allein. Selbst mancher, der die Melodien mehrerer Diözesen kennt, kann nicht mitsingen, weil das Militärgesangbuch gerade noch eine andere Melodie hat. Unsere Krieger müssen diese Zersplitterung jetzt bitter büßen.

Verhängnisvoller als bei all diesen Gelegenheiten ist der Übelstand für die Diaspora. Die Wallfahrten dauern nur wenige Tage; die Militärjahre, der Krieg gehen vorüber, die Diaspora aber bleibt, ja sie vergrößert sich; denn durch die Freizügigkeit schreitet die Mischung der Konfessionen immer stärker fort. Auch an solchen Orten, wo bisher wegen der geringen Zahl der Katholiken kein Gottesdienst möglich war, wird er mit der Zeit, notwendig. Und etwa die Hälfte des deutschen Vaterlandes ist Diaspora! Da wird die Verschiedenheit im deutschen Kirchenliede die Ursache beständigen doppelten Schadens.

Zunächst ist sie schuld, daß an vielen Orten der Diaspora, nämlich in fast allen kleinen Gemeinden, der Gottesdienst wenig erhebend ist. In katholischen Gegenden findet man durchweg einen kräftigen Volksgesang, weil viele Schulkinder und ein starker Stamm Einheimischer die Lieder singen. In vielen Diasporagemeinden dagegen ist die Zahl der Schulkinder sogar Sonntags klein, Werktags fehlen sie meist ganz. Die Erwachsenen aber sind aus Bayern und Schlesien, vom Rhein, aus Westfalen und vom Eichsfelde. Die meisten haben andere Texte und Melodien gelernt und können nicht mitsingen. Selbst bei Liedern, die allen bekannt sind, ist die Verschiedenheit derartig, daß der Gesang unordentlich wird. Die meisten müssen schweigen. Hätten alle in der Heimat das gleiche gelernt, wie schön könnte es sein! Daß unter solch kläglichem Gesange die Feierlichkeit des Gottesdienstes sehr leidet, ist klar; um so mehr, als die kleinen Diasporagemeinden sich keinen tüchtigen Chor heranziehen können, um die Mängel des Gemeindegesanges zu ersetzen. Man denke sich nur einen Diaspora-Betsaal — ohne richtigen Altar, ohne schöne Bilder und Fenster, ohne Orgel, oft auch ohne Harmonium. Das einzige, was da noch in etwa erhebende Stimmung bringen könnte, wäre ein kräftiger Gemeindegesang — und den macht unsere Zersplitterung unmöglich!

ut quod ore cantas, corde credas, et quod credis, operibus comprobes. Der zweite Satz stammt von der angeblichen 4. Synode von Carthago im J. 389 can. 10 (vgl. Hefele II² 70). S. August., Enarr. in Ps 67 n. 5: Cantat Deo, qui vivit Deo, psallit nomini eius, qui operatur in gloriam eius. Ita cantando, ita psallendo, id est, sic vivendo, sic operando (Migne, P. l. 36, 814); Sermo 33 (al. 18 de diversis) n. 1: Cantare et psallere negotium esse solet amantium (ib. 38, 207); Sermo 336 n. 1: Cantare amantis est. Vox huius cantoris, fervor est sancti amoris (ib. 1473); Enarr in Ps 143 n. 16: Qui non habent caritatem, portare psalterium possunt, cantare non possunt (ib. 37, 1866).

[1]) Vgl. S. August., Sermo 342 n. 1: Oravimus cantando et orando cantavimus (Migne, P. l. 39, 1501).

[2]) Enarr. in Ps 147 n. 5 (siehe oben S. 93 A. 3).

Digitized by Google

Daraus ergibt sich sogleich eine zweite traurige Folge: der zugezogene Katholik fühlt, daß der Gottesdienst so armselig ist. Und erst recht, weil er nicht mitsingen kann, findet er nicht einmal an hohen Feiertagen die Stimmung und Begeisterung, die bekannte Gesänge in ihm wecken würden. So fehlt ihm ein mächtiger Reiz, der ihn zur Kirche hinziehen könnte. Er fühlt sich gelangweilt und fremd und bleibt allmählich weg. Die Enttäuschung ist um so schlimmer, als er gerade beim Gottesdienst der ecclesia una in der Fremde die Heimat zu finden hoffte.

Diese letztere traurige Folge für den einzelnen zeitigt die Verschiedenheit des Gesanges sicherlich auch dort, wo starke katholische Gemeinden sind, selbst in katholischen Gegenden. In Berlin ziehen jährlich etwa 250000 Menschen zu und ebenso viele ab, in Köln 70000, Saarbrücken 24000, Breslau 70000, Dortmund 38000 (vergl. das Volksvereinsheft 1914 Nr. 1: Völkerwanderung). Wieviel Katholiken sind unter diesen Zahlen, die aus anderen Diözesen kommen und nicht mitsingen können! Das ganze Deutschland ist jetzt „gemischte Gegend". Alle Stände ziehen hin und her. Ein Beamter, der mehrmals versetzt wurde, klagte: er habe für seine Familie und besonders für die Kinder in wenigen Jahren dreimal andere Gesangbücher kaufen müssen, weil sie doch gern am Gottesdienste eifrig teilnehmen wollten. Was sind das für Auslagen, und was tritt bei all den jungen Leuten und Familien ein, die solche Opfer nicht bringen wollen oder nicht bringen können!

So wäre das Einheitsgesangbuch für ganz Deutschland ein großer Fortschritt, für die Diaspora aber bedeutete es eine Förderung des Gottesdienstes und eine starke Stütze katholischer Treue.

Gewiß begrüßen alle Einsichtigen mit Freuden die Nachricht, daß die Hochwürdigsten Herren Bischöfe den ersten Schritt getan haben, indem sie den Vorstand des Cäcilienvereins beauftragten, für ihre diesjährige Konferenz etwa zwanzig Lieder zusammenzustellen. Wohl manche Schwierigkeiten werden weiteren Schritten noch hinderlich sein. Möchten sie bald überwunden werden! Denn zwanzig einheitliche Lieder genügen vielleicht zur Beseitigung des Singelendes bei Wallfahrten und im Militärgottesdienste, sie reichen aber bei weitem nicht aus, die schweren Schäden zu beheben, welche der Seelsorge besonders in der Diaspora aus unserer Zersplitterung dauernd erwachsen. Da kann nur das vollständige Einheitsgesangbuch Heilung bringen. (Sonderwünsche einzelner Diözesen könnten im Anhang ausreichend befriedigt werden.)

Schafft es uns, je eher desto besser! Wenn die Kirchenmusiker sich nicht einigen können, mögen Verordnungen es bringen! Es ist ja schließlich Nebensache, ob wir den Urtext und die Urmelodie singen oder eine Verbesserung, ob wir nach Kölner oder Breslauer oder Paderborner Art singen: wenn nur die Einheit erst einmal da ist, damit Gottes Ehre und das Heil der Seelen mehr gefördert werden, indem das Singelend aufhört. Die erste Ausgabe braucht nicht gleich die höchste Stufe der Vollendung zu haben. Mit der Zeit wird sie schon verbessert werden. Es ist ja jedes Menschenwerk der Verbesserung fähig, solange denkende und kunstliebende Menschen auf Erden zum Höchsten streben.

Jetzt aber scheint die Zeit besonders günstig zu sein. Unser Singelend im Felde hat nicht nur vielen Seelsorgern, sondern auch weiten Kreisen unserer Laien gezeigt, wie notwendig das Einheitsgesangbuch ist. Der Krieg hat auch die Neigung zu engerem Zusammenschluß aller Deutschen gestärkt und uns bereitwilliger gemacht, persönliche und örtliche Liebhabereien großen, gemeinsamen Interessen zu opfern. Hier aber ist wahrlich ein großes Ziel, das der Opfer wert ist. — Für die Not der Diaspora hat das katholische Volk immer besonders gern Opfer gebracht. Es wird gewiß auch dieses eine noch bringen — jede Diözese zu ihrem Teile —, um Gottes Ehre zu fördern, um den Abwandernden zu helfen, daß sie auch in der Fremde die Lieder der Heimat singen können und den Glauben leichter bewahren.

Digitized by Google

Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde.

Von Hermann Müller, Paderborn.

Unter der Überschrift „Friedensfahrten in Feindesland" schreibt P. Impekoven S. V. D. (Bruder Gottwills) in der Köln. Volkszeitung vom 4. Januar 1915 (Nr. 11) vom westlichen Kriegsschauplatz:

„St. Stephanstag. Bevor wir nach dem etwa 20 Kilometer entfernten Ziel aufbrachen, verlangte die Maschine[1]) ihren Proviant. So sahen wir im hellen Morgenlicht die Trümmerhaufen und ragenden Ruinen früherer stolzer Bauten, sahen die Kinder der Stadt auf verlorene Kohlenstückchen eifrig Jagd machen, sahen wahre Elendsgestalten den Inhalt der Mülleimer nach etwas Eßbarem durchstöbern. Das Bild des verlorenen Sohnes stieg vor meiner Seele auf, das Bild des in der Zwangsschule der Kriegsbuße gedemütigten Frankreich! Einkehr in sich selbst, Abkehr von seinen atheistischen Verführern und Heimkehr zu Gott — das allein kann der ehemals ‚treuesten Tochter der Kirche' den wahren Frieden bringen.

Während ich so betend und sinnend meinen Gedanken mich überließ, waren die Räder nicht müßig. Der Etappenort der Division war bald erreicht, bald auch das kleine Dörfchen, wo Leutnant B. mit drei Kompagnien einquartiert war. Am heiligen Abend kamen sie ‚wie die Lehmgötzen' aus dem Schützengraben; sie hatten von den vier Ruhetagen noch zwei bis drei zu verbringen, also prächtig, wie wir's nur wünschen konnten. Emmanuel I (E I) fuhr auf die Tenne des zum Quartier gehörigen Gutshofes. Während die Vorbereitungen zur heiligen Messe getroffen wurden, machte die Kunde von der neuesten großen ‚Liebesgabe' bei den katholischen Mannschaften bald die Runde, und so begann kurz vor 12 Uhr die erste Feldmesse in E I. Vor dem Wagen und seitlich desselben auf dem Strohlager standen und knieten die Soldaten und sangen mit wahrer Begeisterung die alten, lieben Weihnachtslieder. Ein Lehrer-Organist meisterte das kleine Harmonium, und so vereinte sich alles, die Feier in ihrer ärmlichen Einfachheit und deutschen Weihnachtsfröhlichkeit jedem Teilnehmer unvergeßlich zu machen. Für eine Anzahl von Soldaten war es die erste heilige Messe, der sie seit Kriegsbeginn beiwohnen konnten. Daß wir der Wohltäter in der fernen Heimat gedachten, brauche ich kaum zu erwähnen; dankbare Freude ließ alle beten:

Kindelein so arm, aller dich erbarm'!
Kindelein im Stroh, mache alle froh!

Seitens der Divisionsgeistlichkeit waren die Soldaten für den Nachmittag zu einer benachbarten Kirche zur Beichte bestellt. Hierbei und bei der Kommunionfeier am folgenden Morgen konnte ich Aushilfsseelsorge leisten. Zu meinem Beichtstuhl tanzten lustig die Schneeflocken herein. Schrapnellkugeln hatten ihnen durch die fast ganz zertrümmerten Fenster den Weg gebahnt. Meinem Beichtstuhl gegenüber stand eine Marienstatue an der Wand, eine Kugel hatte ihr buchstäblich den Kopf weggerissen.

Noch manches andere zeugte an heiliger Stätte von den Kriegsgreueln und der Verwüstung, und doch war diese Kirche noch ziemlich glimpflich davongekommen. Der bei ihr amtierende französische Geistliche war des Deutschen ziemlich mächtig und äußerte seine unverhohlene Bewunderung über das Benehmen unserer Offiziere und Soldaten. Als er gelegentlich auch E I besichtigen konnte, brach seine priesterliche Freude fast in Flammen aus, die derart sich bekundende religiöse Sorge und Opferwilligkeit der Katholiken Deutschlands überwältigte ihn. ‚Ja,' sagte er abschließend, ‚ich hatte mir von Deutschland doch ein ganz anderes Gedenken (er wollte sagen: Bild) gemacht.'

Weil der Abend noch für die Soldaten frei, fand auf ihren Wunsch bei E I auch eine sakramentale Andacht statt. Es war ihre vorausgenommene Silvesterfeier. In unseren hohen Domen mag der Jahresabschluß bei Lichterglanz und Orgelbrausen äußerlich ergreifender sein, innerlich packender nicht als hier, wo bethlehemitische Armut den Gefangenen der Liebe umgab und Männer mit Hirtengesinnung ihm ihre Loblieder sangen, indes vereinzelte Kanonenschüsse als Ehrengruß erdröhnten.

Im Anschluß an die Andacht in der Scheune fand eine gemütliche Zusammenkunft der Soldaten in der ‚guten Stube' eines benachbarten Bauernhauses statt. Das Harmonium mußte

[1]) Des Kapellenautos.

Digitized by Google

natürlich mit. Ein prächtiger Christbaum mit brennenden Lichtern und die Herzen voll weihnachtlichen Frohsinns – mehr Zurüstungen brauchte es nicht. ‚Ihr Kinderlein kommet, o kommet doch all' eröffnete die Reihe der Männerchöre. Ernst und Scherz wechselten ab, Liebesgaben aus der Heimat fanden ihre Liebhaber und eine kleine Verlosung mit einem großen Stück Kuchen als Hauptgewinn ließ keinen leer ausgehen. Und als ich einen unterwegs noch erhaltenen Missionsbrief aus Südschantung vorzeigte (er war kurz vor Beginn des Krieges geschrieben) und seinen Inhalt in die Sprache des Weihnachtserbarmens mit der Heidenwelt übersetzte, da gingen Hände und Herzen auf und die Brustbeutel lösten sich, und sogar noch eine goldene Gabe legte Zeugnis ab von der katholischen Nächstenliebe unserer braven Soldaten. Einer war wagefroh genug, sein Brustbeutelchen bis auf den Marienpfennig auszuleeren: ‚Morgen gibt's ja wieder Löhnung!' Sogar einen St. Wendeler Bekannten traf ich bei der Gelegenheit wieder, als echter ‚Tippelbruder' stellte er sich mir vor, der einmal in unserem dortigen Missionshaus beim Bruder Pförtner angeklopft und Kaffee und Butterbrot ausgezeichnet gefunden habe. ‚Wo hatten Sie dann übernachtet?' ‚In dem Heuschober da rechts vom Wege!' Ich schüttelte dem früheren ‚Bruder von der Landstraße' kräftig die Hand, mit dem Krieg hatte auch ihn ein anderer Geist erfaßt, seine Brust schmückte das ehrlich verdiente Eiserne Kreuz.

Das Fest der Unschuldigen Kinder war der letzte Ruhetag der Kompagnien. Von morgens 7 Uhr ab war das Auto Beichtkapelle; um 8 Uhr war ein Requiem für alle deutschen Soldaten, die nach Heldenkämpfen noch Helden im Sterben zur ewigen Ruhe eingegangen. Ihnen galt auch die heilige Kommunion, die viele der Kameraden in der Messe empfingen. Mittags zog E I von dannen, abends die Soldaten in den Schützengraben; beide froh und voll Dank gegen Gott, der sie beglückend erfahren ließ: Gott mit uns!"

* * *

Über den „Sühnetag in Laneuville" lesen wir im Westfälischen Volksblatt vom 17. Januar 1915 (Nr. 16, zweites Blatt):

„Dr. B. Gerardi schreibt in der Köln. Volkszeitung:

Laneuville, ein kleines Dorf bei Stenay am linken Maasufer. Zum Teil zerstört. Nur wenige Franzosen sind noch dort. In elf Häusern – darunter zwei Schlösser, zwei Schulen, Pfarrhaus – ist eine Leichtkrankenabteilung des Kr. L. des 16. Armeekorps der Etappeninspektion der fünften Armee untergebracht. Unter Leitung eines Oberstabsarztes wirken dort mehrere Ärzte. Täglich werden Kranke und Verwundete aufgenommen, täglich Genesene zur Front entlassen oder schwerer Erkrankte in andere Lazarette entsandt. Durchschnittlich halten sich dort 400 – 500 Kranke auf. Munitions- und Proviantkolonnen ziehen durch, machen kurze Rast oder bleiben dort über Nacht. Manch einer benutzt seinen Aufenthalt, um in der wohlerhaltenen Kirche seinen Herrgott zu begrüßen, einer heiligen Messe beizuwohnen, sein Herz im heiligen Bußgericht von schwerer Schuld zu befreien. So ist auch manch einer, der drei, fünf, fünfzehn Jahre den Weg zur Kirche nicht mehr gefunden hatte, hier von der Gnade Gottes gerührt worden, besonders in den segensreichen Tagen vom 7. – 10. Januar. Im ganzen Deutschen Reiche haben sich in diesen Tagen die Gläubigen um Kanzel und Altar geschart und einen Gebetssturm unternommen auf das göttliche Herz Jesu. Tage der Sühne waren es, der Sühne für eigene und fremde Schuld. Und wie in der Heimat die Zurückgebliebenen in heiliger Bußgesinnung sich erneuert, so haben es nicht weniger unsere verwundeten Soldaten, unsere Sanitätsmannschaften, unsere opferwilligen Schwestern getan. Während drei Tagen war allabendlich Predigt. Mit kindlicher Frömmigkeit lauschten sie dem Prediger, gedachten der Lieben in der Heimat, die wohl zu ähnlicher Stunde im Gotteshause weilten. Manche Träne rollte in den struppigen Kriegsbart; Fäuste, die bisher dem Feinde drohten, falteten sich friedlich zum Gebete. Der eine im einfachen Krankenanzug, der andere in notdürftig geflickter Uniform, mit verbundenem Kopfe, den Arm in der Binde. Es war ein ergreifender Anblick, wie am Morgen des 10. Januar so zahlreich die kranken und verwundeten Soldaten den Heiland in ihre Herzen aufnahmen, mit welchem Eifer sie sich einfanden zur Betstunde vor dem tagsüber ausgesetzten Hochwürdigsten Gute. Nie werden die damals anwesenden Soldaten vergessen, was der Festredner in so eindringlichen Worten ihnen ans Herz gelegt: ‚Bewahret euer Herz rein, wie ihr es heute dem Herzen Jesu angeboten . . . Denkt an Weib und Kind und Bruder und Schwester, die gleich euch heute im Herzen Jesu sich an euch erinnern. Sie zu schützen, seid ihr verwundet

Digitized by Google

worden, habt ihr gelitten, für sie wollt ihr wieder streiten, wenn ihr gesund geworden ... All dies Leid, all diese Mühen opfert auf zur Sühne für euere und euerer Kameraden Sünden. Dann wird das Herz Jesu euch Mut verleihen — will es Gott — euere Hoffnung sein im Sterben.' Gewiß haben alle aus Herzensgrund die Worte nachgesprochen. Mit einem begeisterten ‚Großer Gott, wir loben dich', endigte die eindrucksvolle Feier. Zum Andenken an sie erhielt jeder eine Herz-Jesu-Medaille und einen Gebetszettel."

* * *

Passionskonzerte im Feldlager vor Reims beschreibt Divisionspfarrer O. in der Köln. Volkszeitung vom 16. April 1915 (Nr. 310):

„Musik — wenn dieses Zauberwort schon in Friedenszeiten das Herz von Sorgen löst und neuen Leidensmut gibt, wieviel mehr in Kriegszeiten! Zumal der in vorderster Linie kämpfende Soldat bedarf der Aufheiterung und Ablenkung. Gewiß, er hilft sich selbst mit den einfachsten Mitteln, er weiß aber wohl, daß das nur Notbehelf ist, und verlangt nach Besserem. So war man an manchen Orten bestrebt, durch ernste Kirchenkonzerte auf das Gemüt der Soldaten erhebend und veredelnd zu wirken. Ein solches fand anfangs der Karwoche im Operationsgebiet, am Sitze eines Divisionsstabes, und in einer weiter zurückliegenden Stadt des Etappengebietes statt. Zur Aufführung gelangte das Oratorium Der Tod Jesu von Graun für gemischten Chor, Orchester und Soli. Das mag manchem vielleicht sehr einfach klingen, in Wirklichkeit aber bedurfte es eines langen, beschwerlichen Weges, um an das Ziel zu gelangen, denn von vornherein fehlte so ziemlich alles für eine solche Aufführung.

Gemischter Chor! — ja, woher nehmen, da im Operationsgebiet Damen überhaupt nicht geduldet werden? Nur einen Ausweg gab's. Die Männerstimmen werden in der Front gesucht und einstudiert, die Oberstimmen müssen in der Etappe unter den Schwestern dortiger Lazarette ausfindig gemacht und eingeübt werden, eine einzige Generalprobe muß genügen, um die Fühlung zwischen Unter- und Oberstimmen einerseits und Chor und Orchester anderseits herzustellen. Schwierig zwar, doch es mußte versucht werden. Orchester! Blasinstrumente sind vorhanden, auch Holzbläser, aber keinerlei Streichinstrumente. In allen Dörfern und Quartieren wird nach solchen gesucht. Endlich haben sich sechs Violinen und zwei Celli gefunden, die Viola wird durch die Klarinette, der Streichbaß durch die Tuba ersetzt. Soli! — da liegt die größte Schwierigkeit. Zwar sollte man meinen, daß unter so vielen tausend Soldaten etliche Dutzend geschulte Sänger seien, sucht man sie aber, so sind sie nicht zu finden. Auch hier werden Entdeckungen nur zufällig gemacht. Kaum aber hat man eine Kraft gefunden, so geht sie schon wieder verloren. So hatten wir zu unserem Weihnachtskonzert, dem Weihnachtsoratorium von Bach, vier Solisten, von denen nur noch einer geblieben ist. Unser ausgezeichneter Tenorist wurde am zweiten Weihnachtstage als Batterieführer zu einem anderen Korps versetzt, der Baritonist, Leutnant eines Artillerieregiments, erkrankte und wurde in die Heimat geschickt, der Bassist verlor kürzlich bei den Kämpfen in der Champagne beide Beine. Nachdem ein neuer Tenorist gefunden und einstudiert war, hatten die Solopartien für Baß und Tenor ihre Besetzung — was aber sollte aus den für Sopran geschriebenen Rezitativen und Arien werden? Eine Sängerin aus Köln wurde gewonnen, erhielt aber nicht die Erlaubnis des Armee-Oberkommandos, da das Betreten des Operationsgebietes allen Zivilpersonen strengstens untersagt ist. Zwei Tage vor dem Konzert war immer noch kein Ausweg gefunden — da plötzlich erhält der Veranstalter der Aufführung Kunde von einem konservatoristisch gebildeten Bühnensänger, der als Sanitätssoldat dient. Der junge Mann entpuppt sich als vorzüglicher Tenorist und ist gleich bereit, den für Sopran geschriebenen Teil zu übernehmen. Nun waren wir aller Schwierigkeiten enthoben.

Musiker und Sänger aus der Front — ‚Sängerinnen' aus der Etappe, das heißt mit anderen Worten zweimal aufführen, sowohl an der Front wie in der Etappe. Dieses Mal kam die Etappe zuerst. Nachmittags 1.30 Uhr Generalprobe. Trotzdem alle Mitwirkenden nur dieses erste und einzige Mal zusammen waren, klappte alles großartig. Abends 7 Uhr war die Aufführung. Schon lange vorher waren die weiten Hallen der prächtigen mittelalterlichen Stadtkirche von Offizieren, Schwestern, Verwundeten und Mannschaften bis auf den letzten Platz gefüllt. Heiliger Schauer ging durch die Reihen, als unter Begleitung der Orgel und des ganzen Orchesters der erste Chor des großangelegten Werkes durch die Kirche brauste. Nun

Digitized by Google

waren die Herzen bereit, in Andacht das in sich aufzunehmen, was Einzelsänger in Rezitativen und Arien aus dem Leiden des Herrn erzählten, die immer wieder eingeflochtenen Chöre aber bildeten die Vermittelung zwischen der heiligen Erzählung und den Gedanken der lauschenden Menge. Die ernste, ehrfurchtsvolle Haltung der Zuhörerschaft bezeugte den tiefen Eindruck der Aufführung. Welch eigenartiger Zusammenhang von Ort und Zeit: deutscher Passionsgesang in den Hallen, wo ein Ludwig XIV., Deutschlands grimmigster Feind, aus der Taufe gehoben wurde!

Anderen Tags nachmittags 4.30 Uhr wurde die Aufführung an der Front wiederholt. Mit der Bahn wurden die ‚Sängerinnen' dorthin befördert. Da standen sie denn, unsere braven Feldgrauen aus den Schützengräben, Offiziere und Mannschaften, Schulter an Schulter in dem geräumigen Gotteshause des Divisionsstabsquartiers. Sogar der Divisionskommandeur und zwei Brigadegenerale beehrten die Feier mit ihrer Anwesenheit. Wiederum leisteten alle, Sänger und Musiker, ihr Bestes, so daß sich die zweite Aufführung würdig der ersten anreihte. Es waren unvergeßliche Augenblicke für Mitwirkende und Zuhörer. Sie wären nicht möglich gewesen, wenn nicht alle Kreise unserer Division und die Schwesternschaft unserer Etappe der Veranstaltung die größtmöglichste Unterstützung hätten zuteil werden lassen. Ihnen allen aber war das Gelingen des Werkes der beste Lohn."

* * *

Aus dem Briefe eines Rittmeisters in Russisch-Polen veröffentlicht das Westfälische Volksblatt vom 10. April 1915 (Nr. 97) folgendes über die Feier des „Palmsonntag in Feindesland":

„Am heutigen Morgen hielt unser Feldgeistlicher in der Kirche zu B . . . für einen Teil der Mannschaften des Kür.-Regts. . . . und des Hus.-Regts. . . . einen ebenso eigenartigen, wie erhebenden Gottesdienst ab. Das uralte Holzkirchlein, auf einem Hügel am Ufer der R . . . gelegen, ist von hohen Bäumen umgeben und schaut freundlich über die weiten Felder zu den benachbarten Waldhügeln hinüber. Die Dörfer in der Umgegend sind teils durch die Kämpfe der letzten Monate, teils von den Russen mutwillig zerstört. Von einzelnen stehen nur noch rauchgeschwärzte Brandruinen. Auch unser Kirchlein zeigt traurige Spuren des Krieges. Durch das beiderseitige Artilleriefeuer ist das Hauptportal und die Orgel vollständig zerstört, alle Fensterscheiben sind zertrümmert und über dem argbeschädigten Hochaltar sitzt noch ein Volltreffer in der Holzwand. Bei unserer Ankunft sah die Kirche vollkommen verwüstet aus. Sie war, da andere Räume nicht vorhanden waren, von durchmarschierenden Kolonnen als Pferdestall benutzt worden; ein trauriger Anblick. — Wir hatten das Gotteshaus nach unserer Ankunft sofort säubern und nach Kräften wieder instand setzen lassen. Seit der Rückkehr unseres Feldgeistlichen haben wir dort täglich die heilige Messe. Heute um 7 Uhr war nun ein besonders feierlicher Gottesdienst. Zur Begleitung der Lieder hatten wir von weit her einen Flügel herbeigeschafft, der von einem musikverständigen Kürassier gespielt wurde; ein Trompeter vervollständigte mit seiner Geige das Orchester. Der Gesang war schön und würdig. Er begann mit ‚Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenschar'. Vor und nach der Passion sangen wir je eine Strophe von: ‚O Haupt voll Blut und Wunden' und nach der Wandlung: ‚Jesus, dir leb' ich, Jesus, dir sterb' ich'. Während der heiligen Kommunion, an der gegen hundert Offiziere und Mannschaften teilnahmen, wurde ‚Christi Mutter stand in Schmerzen' gesungen und die nach der Messe gehaltene Predigt wurde durch mehrere Strophen des bei keinem Soldatengottesdienst fehlenden: ‚Großer Gott, wir loben dich' abgeschlossen. Die verschiedenen Strophen des herrlichen ambrosianischen Lobgesanges klangen zwar schon mehr nach Osterstimmung. Möchte uns doch der Sieger auf Golgatha die Gnade geben, mit den schönen, alten Ostergesängen neue herrliche Siegeslieder vereinigen zu können. Was uns die Zukunft bringen wird, das steht in Gottes Hand. Sollte aber noch jemand im Zweifel gewesen sein, daß wir fest entschlossen sind, bis zum endgültigen und völligen Siege durchzuhalten, der hätte heute Morgen unsere braven Westfalen ansehen sollen; auch der geringste Zweifel wäre ihm schnell vergangen."

Digitized by Google

Kleine Beiträge.

In Heft 9 des laufenden Jahrganges der offiziellen römischen Acta Apostolicae Sedis (vom 21. Mai 1915)[1]) findet sich auf Seite 237 der folgende, vom 14. Mai 1915 datierte Erlaß der Ritenkongregation **über die „hypermetrischen Silben".**

Sacra Congregatio Rituum.

Dubium

de syllabis hypermetricis quoad cantum.

A sacra Rituum Congregatione pluries expostulatum fuit: „An regula descripta in Antiphonario Vaticano circa syllabas hypermetricas, quae frequenter occurrunt in cantu hymnorum, scilicet quod ipsae non elidantur, sed distinctae pronuncientur propriaque nota cantentur, stricte et rigorose interpretanda sit, vel e contra liceat etiam ipsas syllabas elidere, praesertim si in praxi id facilius et convenientius censeatur?"

Et sacra eadem Congregatio, audita specialis Commissionis pro cantu liturgico gregoriano sententia, propositae quaestioni re sedulo perpensa ita rescribendum censuit: „Negative ad primam partem, affirmative ad secundam".

Atque ita rescripsit et declaravit die 14 maii 1915.

A. Card. Vico, Pro-Praefectus.

L. † S. † Petrus La Fontaine, Patriarcha electus Venetiarum, Secretarius.

Es ist also jetzt im gregorianischen Gesange, zumal wenn es in der Praxis so für leichter und angemessener erachtet wird, gestattet, die das Versmaß störenden, sog. „hypermetrischen" Silben (z. B. die Silbe te in ante originem beim Hymnus Jesu Redemptor, die Silbe da in unda originem beim Hymnus Crudelis Herodes usw.) zu elidieren d. h. auszustoßen und z. B. in den oben erwähnten Beispielen ant' originem und und' originem zu singen.

Auf die Entwicklung der Auffassungen über den Hiatus in der Poetik und Musik möchten wir heute nicht näher eingehen, sondern uns mit der Mitteilung der zitierten Entscheidung der Ritenkongregation, die vielfach eine Erleichterung der bisherigen Praxis darstellen wird, begnügen.

Paderborn. H. Müller.

Aus Zeit und Leben.

1. Geheimrat Professor Dr. Hermann Kretzschmar in **Berlin**, der um das deutsche Musikleben und um die Musikwissenschaft so hochverdiente Gelehrte, wurde von der Kgl. Akademie der Musik in Stockholm zum auswärtigen Mitglied ernannt.

2. In der Germania vom 12. Juni 1915, Nr. 265, lesen wir: „Am 4. Juni starb im St. Georgs-Krankenhause in **Breslau** im Alter von 44 Jahren der Kgl. Seminar- und Musiklehrer Viktor Kotalla in Pilchowitz. Mit dem Hinscheiden Viktor Kotallas ist ein hervorragender Lehrer, Musikpädagoge und Kirchenkomponist vom Schauplatz seiner Wirksamkeit abgetreten. In seinen Orgelkompositionen zeigt sich V. Kotalla als vorzüglicher Kenner und Meister seines Instruments. Seine Orgelkompositionen verbinden auf seltsame Weise vornehme Inspiration und hochintelligenten Satz. Die aus lebendigem Kunstgefühl und fruchtbarer Anregung heraus geschaffenen Kompositionen atmen überall den echten, strengkirchlichen Geist. Daß V. Kotalla auch gesang-pädagogisch tätig war, ergibt sich aus seiner Stellung als Seminar-Musiklehrer von selbst. In den letzten Monaten seines arbeitsreichen Lebens verfaßte er im Auftrage der Schulbehörde das auf dem gesang-technischen Gebiete geradezu bahnbrechende ‚Praktische Übungsbuch für den Gesangunterricht'. Erwähnt seien ferner seine Tonschöpfungen für Orchester und seine Lieder für vierstimmigen Männerchor: ‚Wanderlied', ‚Wandermarsch', ‚Der Eichen Sturmlied', ‚Der fuchswilde Reiter', ‚Matrosenlied', ‚Die Schlacht an der Katzbach' u. a."

[1]) Das Heft wurde uns über Holland zugestellt.

Digitized by Google

Musikalien.

Vorbemerkung: Die zur Verwendung im katholischen Gottesdienste geeigneten Musikalien werden hauptsächlich im „Cäcilienvereins-Katalog", der als Beilage dieser Blätter erscheint, besprochen.

1. **Haller Michael.** Anrufung zum hl. Michael. (Gedicht von M. Pöllinger) für einstimmigen Volkschor. Regensburg, Pustet. Partitur 20 ₰; Singstimme 3 ₰; 100 Stück 2 ℳ 40 ₰.

Eine Art „Kriegskomposition" des zu Anfang dieses Jahrs verstorbenen liebenswürdigen Meisters M. Haller. Es ist eine „Anrufung" des hl. Michael, des Namenspatrons wie des Komponisten so des Dichters, des Patrons auch des Deutschen Reiches. In markigen Klängen sind die drei Strophen des Gedichtes vertont. Für denjenigen, der Gelegenheit hatte, das Kunstschaffen Hallers genauer kennen zu lernen und zu verfolgen, bietet es Interesse, sein Komponieren am Abend des Lebens und im Kriegsjahr 1914 zu vergleichen mit der künstlerischen Art des jungen Mannes im Kriege 1870/71. Da fällt mir von selbst seine Messe „Assumpta est Maria" ein, die aus dieser früheren Zeit stammt, und die mit ihrer Instrumentalbegleitung etwas von kriegerischen Charakter der siebziger Zeitläufe auch noch in der Auffassung des gereiften Komponisten widerspiegelte. Die schöpferische Kraft des jungen Haller war sicher blühender, frischer, reicher. Aber ein gewisser Zug von Innigkeit und seelischer Milde geht durch alle seine Kompositionen von früh an bis ins Greisenalter. Gewiß, Haller gehört als Komponist kaum zu den Großen und ganz Großen im Reiche der Tonkunst, — wen von den heutzutage für die Kirche komponierenden Musikern wird die Geschichte einstmals überhaupt dazu rechnen? Aber die Schöpfungen seiner durch und durch musikalischen Seele sichern ihm ein ehrenvolles Andenken in der Geschichte der kirchlichen Musik, wie wohl nur wenigen unter unseren Zeitgenossen.

2. **Kindsmüller Karl,** Lied zur Schutzfrau Bayerns. (Gedicht von Michael Baumbauer) für vierstimmig gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Regensburg, Pustet 1915, Partitur 50 ₰; komplette Stimmen 40 ₰.

Eine einfach, volkstümlich gehaltene Weise in ebenfalls einfacher vierstimmiger Bearbeitung. Der der Mutter Gottes als der „Schutzfrau Bayerns" gewidmete Chor wird in Bayern gern gesungen und gehört werden.

H. Müller.

Zeitschriften.

1. **Santa Cecilia** (Torino) 1915 9: Il canto gregoriano della settimana santa (G. B. Grosso). — I Cantori e gli Organisti di Chiesa secondo il concetto liturgico (E. Vismara).

2. **Der Chorwächter** 1915 4: Die Bedeutung des Gemütes beim Kirchengesang (Brühlmann). — Schweizerisches Kirchenmusikaliendepot (J. F.).

3. **Gregoriusblatt** (Köln) 1915/4: Schreiben Sr. Heiligkeit Papst Benedikt XV. über die Schwannschen Vesperalausgaben; Der Introitus von Ostern, „Resurrexit" [D. Lucian David O. S. B.; Revue du Chant Greg. XX, 5, 6] (P. Bohn). Gedanken über Bildung und Ausbildung von Knabenchören (J. Mölders).

4. **Gregoriusbote** 1915 4: In der fröhlichen Osterzeit (Dreves). — Zur Pflege des kirchlichen Volksgesanges (Prof. Schulte). — Ährenlese zum Aufsatz von Arnold Hirtz: „Das Schleppen beim Volksgesang in der Kirche" (Dr. Löbmann). — Msgr. Jakob van Gils, Ehrenkämmerer Sr. Heiligkeit (A. Beckers). — Dem Andenken an Gerhard Jakob Quadflieg (C. C.).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Musikalien.

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

1. **Bach J. S. Werke.** Ausgewählte Arien für Alt mit einem obligaten Instrument und Klavier- oder Orgelbegleitung. 2. Heft. (Veröffentlichungen der Neuen Bachgesellschaft. Jahrgang XV, Heft 1.)

Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek), Regensburg.

2. **Dachs, Michael.** Die Responsorien zum Hochamte, zu Litaneien, Vespern usw. Nach der Editio Vaticana, mit Orgelbegleitung versehen. Preis 1 ℳ 70 ₰.

3. — — Op. 20. Zweite Sonate (A-dur) für Orgel. Preis 3 ℳ.

Digitized by Google

4. Dachs, Michael, Op. 22. Fünf liturgische Gesänge Pange lingua, Veni Creator, Veni sancte Spiritus, Da pacem, Adjuva nos für eine mittlere Singstimme mit Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

5. Engel, B., Op. 37. Missa in hon. B. M. V. de Lourdes für dreistimmigen Kinder- oder Frauenchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

6. Erb, M. J., Op. 78. Missa solemnis in hon. Sancti Joanne Baptistae ad VI voces inaequales cum organo. Partitur 6 ℳ, 3 Stimmen à 50 ₰.

7. Glickh, Rudolf, Op. 57. Zwei Pange lingua (Tantum ergo) für a) gemischten Chor, b) gemischten Chor und Orgel, c) gemischten Chor und Streichinstrumente, d) gemischten Chor, Orgel und Streichinstrumente. Partitur 50 ₰, 4 Singstimmen à 10 ₰, 5 Streichinstrumente 60 ₰.

8. Glock, M., Op. 7. Messe für vierstimmigen Männerchor mit Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Singstimme à 20 ₰.

9. Griesbacher, P., Op. 172. Repertorium chorale. Pars II. Reperiuntur cantus Introitus et Communionis Festorum partimque et Dominicarum totius anni necnon ex Communi Sanctorum ad unam vocem seu chorum unisonum comitante Organo vel Harmonio.

10. — — Op. 176. Missa choralis V. toni Harmoniae Melodiis Vaticanis circumdata. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

11. — — Op. 177. Missa choralis pro defunctis. Harmoniae Melodiis Vaticanis circumdata ad unam vocem organo comitante. Partitur 2 ℳ, Singstimmen à 30 ₰.

12. Höfer, F., Op. 45. Missa solemnis in hon. Ssmi. Cordis Jesu für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel. Partitur 3 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

13. Höller, Gretchen, Op. 2. Einzugslied zur Primizfeier (Text von Gruber) für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

14. — — Zehn leichte Pange lingua (Tantum ergo) für zwei-, drei- und vierstimmigen Frauenchor. Partitur 1 ℳ 70 ₰, Stimmen 25 ₰.

15. Krauß, Ferdinand. Präludien. Nr. 1: Allegro risoluto. Nr. 2: Adagio religioso für Orgel, herausgegeben von L. Boslet. Preis 1 ℳ 80 ₰.

16. Lasso, Orlando di. Missa „Quinti Toni" IV vocum inaequalium. In usum redegit P. Griesbacher. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

17. Lobmiller, Theodor. Osterlied (zur Auferstehungsfeier) für fünfstimmigen gemischten Chor, vier Blechinstrumente, Pauken und Orgel (auch mit Begleitung der Orgel oder der Instrumente allein). Partitur 1 ℳ, Singstimmen à 15 ₰, Instrumentalstimmen 50 ₰.

18. Meuerer, Johannes Bg., Op. 66. Viertes Requiem (C-moll) mit Sequenz und Libera für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel obligat, oder a) Orgel oblig., zwei Violinen, Kontrabaß, zwei Hörner in F ad lib., oder b) dazu zwei Trompeten in C und Pauken ad lib., oder c) mit zwei Trompeten, zwei Posaunen und Orgel. Partitur 2 ℳ 20 ₰, 4 Singstimmen à 30 ₰, Orchesterstimmen 2 ℳ 40 ₰.

19. — — Op. 76. Missa facilis in hon. B. M. V. de Ssmo. Sacramento. Leichte Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau vom allerheiligsten Sakrament für gemischten Chor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung (zwei Trompeten und zwei Posaunen ad lib.). Partitur 1 ℳ 90 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

20. Mitterer, Ign., Op. 181. Psalmi Vespertini pro solemni festo Patrocinii Sti. Josephi (Dom. III post Pascha). Partitur 1 ℳ 60 ₰, Singstimmen à 50 ₰.

21. Plag, Joh., Op. 71. Missa in hon. Sancti Huberti ad IV voces inaequales cum organo composita. Partitur 3 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

22. Refice, Licin. Missa ad Dominum cum tribularer clamavi. Tribus vocibus mixtis (Alt, Tenor, Baß). Partitur 2 ℳ, Singstimmen à 20 ₰.

23. Schlögl, Alf. Missa Rorate coeli desuper für gemischten Chor und Orgel. A. Stehende Teile. B. Wechselnde Teile. A. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰, B. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

24. Schwammel, M., Op. 31 a, b, c, d. Leichteste Begleitung zum I., II., III., IV. Choral-Credo für Orgel oder Harmonium mit vierstimmigen „Et incarnatus" und „Et vitam" für gemischten, oder Männer-, oder Frauenchor. I. und II. Credo à 80 ₰, III. und IV. Credo à 50 ₰.

25. Stein, Bruno, Op. 71. Drei Passionsgesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

26. Stögbauer, Isidor, Op. 14. Missa pro Defunctis für Unisonochor oder eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

27. Ziegelmeier, M., Op. 7. Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel oder Harmonium. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

28. — — Op. 11. Missa „Tu solus Altissimus" für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, Singstimmen à 30 ₰.

29. — — Op. 12. Te Deum laudamus für gemischten Chor mit Orgel (zwei Trompeten und zwei Posaunen ad lib.). Partitur 1 ℳ 60 ₰, Singstimmen à 25 ₰.

30. — — Op. 20. Missa solemnis „Bone pastor" für vierstimmigen Männerchor mit Orgel. Partitur 2 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

31. — — Op. 21. Litaniae in hon. Ss. Cordis Jesu für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel oder Harmonium. Partitur 2 ℳ, 4 Singstimmen à 25 ₰.

Digitized by Google

32. Zintl, F. X., Op. 10. Missa pro Defunctis in D mit Libera für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

Herder, Freiburg.

33. Diebold, Johannes. Kriegsgebet von Otto Häußler, sowohl für einstimmigen Volksgesang mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung als auch für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur für beide Fassungen 10 ₰, Singstimme für Volksgesang 4 ₰ (100 Stimmen 3 ℳ). Einzelstimmen für gemischten Chor werden nicht ausgegeben.

34. Diebold, Johannes, Op. 112. 30 Marienlieder für das ganze Kirchenjahr für vierstimmigen gemischten Chor leicht ausführbar. Partitur 2 ℳ 50 ₰, jede Singstimme 50 ₰.

F. E. C. Leukart, Leipzig.

35. Graf, Ernst, Op. 1a. Heft I (Frauenchöre). Drei geistliche Chöre. Nr. 1. Domini Jesu. Nr. 2. O Jesu benigne. Nr. 3. Quem pastores laudavere. Partitur 2 ℳ, Stimmen je 20 ₰.

36. – – Op. 1b. Heft I (Frauenchöre). Drei deutsche Wiegenlieder (geistlich). Nr. 1. Ach, lieber Herre Jesu Christ. Nr. 2. Uf'm Berg'n da gieht dar Wind. Nr. 3. Nun schlaf, mein liebes Kindelein. Partitur 2 ℳ, Stimmen je 20 ₰.

37. – – Op. 3a. (Frauenchöre). Drei lateinische Chöre für Knabenstimmen. Nr. 1. Ver redit optatum. Nr. 2. Musa venit carmine. Nr. 3. Ave maris stella. Partitur 2 ℳ 70 ₰, Stimmen je 30 ₰.

38. Hoyer, Karl. Einleitung, Variationen und Fuge über den Choral: „Jerusalem, du hochgebaute Stadt". Preis 2 ℳ 50 ₰.

39. – – Passacaglia und Doppelfuge in F-moll. Preis 2 ℳ 50 ₰.

40. Kobelt, Johannes. Fantasie und Fuge in Cis-moll. Preis 2 ℳ.

41. Kothe, Bernhard. Präludienbuch für Orgel. Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten sowie beim Gottesdienste. Neue Ausgabe, genau revidiert und mit Fingersatzbezeichnung versehen von K. Jendrossek.

42. Krause, Paul, Op. 13. Miniaturen. Zwölf charakteristische Tonstücke. Heft I. Skizze, Canzonetta, Trio, Konsolation, Sequenz, Romanzetta. Heft II. Improvisation, Basso ostinato, Pastorale, Präludium, Kantilene, Memento mori. Partitur je 2 ℳ.

43. – – Op. 20. Meditationen. Zehn kurze, charakteristische Tonstücke. Heft I. Impression, Scherzo, Pastorales, Intermezzo, Impromptu, Intermezzo quasi Toccata. Heft II. Invokation, In memoriam, Capriccio, Skizze (a la Canzonetta), Benediktion. Partitur je 1 ℳ 80 ₰.

44. Prehl, Paul, Op. 27. Drei leichte Passionsgesänge für gemischten Chor. Nr. 1. „O Jesu mein!", „Wer hat dich, mein Jesu, gefangen?" Nr. 2. „Fürwahr, er trug unsere Krankheit." Nr. 3. „Siehe, das ist Gottes Lamm". Partitur 2 ℳ 20 ₰, Stimmen je 30 ₰.

45. Renner, Joseph jun., Op. 56. Nr. 2. Kanzone aus der I. Suite. Preis 1 ℳ 20 ₰.

46. Rheinberger, Joseph, Op. 159. Messe für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel. Partitur (zugleich Orgelstimme) 5 ℳ; Chorstimmen je 60 ₰ = 2 ℳ 40 ₰, Instrumentiert von J. G. Meuerer. Orchesterpartitur 6 ℳ, Orchesterstimmen 8 ℳ.

47. Rudolz, Rudolf. Vaterunser für hohe Singstimme, obligates Horn und Orgel. Preis 1 ℳ.

48. Schmid, Joseph, Op. 73. Drei charakteristische Stücke. Totenklage, Novelette und Pastorale. Preis 2 ℳ 40 ₰.

49. Stephani, Hermann, Op. 17. Geistliches Lied: „Ich saß in meiner Kammer" von Luise Hensel. Preis 80 ₰.

50. Weigl, Bruno, Op. 4. Der 144. Psalm: „Herr, was ist der Mensch!" für Männerchor unisono und Orgel. Orgelpartitur 1 ℳ, Chorstimmen 20 ₰.

51. – – Op. 9. Vier Vortragsstücke: 1. Präludium, 2. Adagio, 3. Scherzo, 4. Resignation. Preis 1 ℳ 80 ₰.

52. – – Op. 12. Stimmungsbilder zu den Chorälen: 1. Aus tiefer Not schrei ich zu dir. 2. Gott ist mein Lied. 3. O Haupt voll Blut und Wunden. Preis 1 ℳ 50 ₰.

53. – – Op. 16. I. Fantasie (B-dur). Preis 1 ℳ 80 ₰.

Kgl. Universitätsdruckerei H. Stürz, A.-G., Würzburg.

54. Griesbacher, P. Deutsches Miserere Psalm 50.

Joseph Müller, München, Linprunstraße 90.

55. Zöpf, Joseph. Kriegsgebet von Minna Zöpf. 1914. A. für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Preis 1 ℳ. B. für dreistimmigen Chor, Sopran- und Altstimme mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ, jede Stimme 15 ₰. C. für gemischten Chor. Preis 1 ℳ, jede Stimme 15 ₰.

Paulinus-Druckerei, G. m. b. H., Trier.

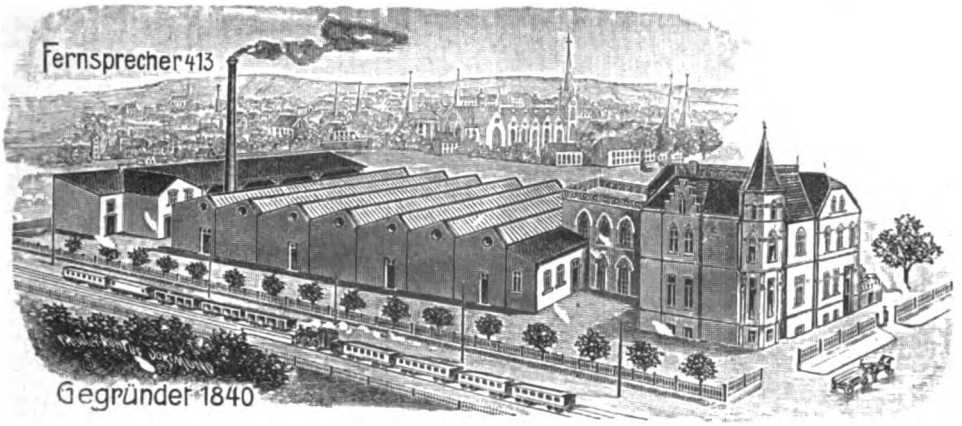
56. Thrasolt, Ernst. Geistliche Kriegslieder. 1915. 68 Seiten. Preis 40 ₰.

Friedrich Pustet, Regensburg.

57. Schmeck, Vikar. Katholisches Soldatengesangbuch für die Mannschaften des deutschen und österr.-ungar. Heeres. 30 Lieder mit Noten. 60 Seiten. 1915. Preis 25 ₰, 100 Stück à 22 ₰, 500 Stück à 20 ₰.

(Abgeschlossen am 19. Juni 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln, zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Verlag von Friedrich Pustet Regensburg:

Palestrinas Geburtsjahr

Eine historisch-kritische Untersuchung
von Dr. Karl Weinmann
4°. 20 Seiten. Preis 80 Pfennig.

Novität!

Praktiſche Winke

zur

Erleichterung des Pedalſpiels

Von **Jodok Kehrer**
weiland Domorganiſt Trier
8°. 12 Seiten. 20 Pfennig

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heiligen Exerzitien!

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien
in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt von
Franz Xaver Engelhart, Domkapellmeister.
24 Seiten in 8°. (C.-V.-K. Nr. 2087.)

Ausgabe A für Männerchor. 2., vermehrte Auflage. Preis 15 ₰.
Ausgabe B für Frauenchor. Preis 12 ₰.

Auf mehrfachen Wunsch von Seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Hochwürdige Herr Domkapellmeister an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, daß entweder unter den Exerzitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann.

Katholische Kirchenmusik
liefert schnell und billigst
Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,
kathol. Kirchenmusikhandlung
in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.
Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.
Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue Vatikanische Choralbücher

in der praktischen Bearbeitung mit **Violinschlüssel, geeigneter Transposition** und **Übersetzung der Texte und Rubriken**

aus dem Verlage von

Friedrich Pustet in Regensburg

herausgegeben von

Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule Regensburg.

Gradualbuch. 2. Auflage, VIII und 658 Seiten, ungeb. Mk. 3.—, geb. in Leinwand Mk. 4.—, in Halbchagrin Mk. 4.60.

Enthält alle Messeformulare, welche im allgemeinen für unsern Kirchenchor in Betracht kommen. Als **Auszug** hieraus:

Kleines Gradualbuch. IV und 124 Seiten, ungeb. Mk. —.90, geb. in Leinwand Mk. 1.20.

— — **Dasselbe mit dem Kyriale zusammengebunden** in Leinwand Mk. 2.—.

Enthält (als Seitenstück zum *Graduale parvum* mit Choralnoten auf vier Linien) die Messen für die Hauptfeste des Kirchenjahres.

Kyriale. IV und 108 Seiten, ungeb. Mk. —.70, geb. in Leinwand Mk. 1.—. Als **Auszug** hieraus:

Kleines Kyrialbuch. IV und 72 Seiten, ungeb. Mk. —.60, geb. in Leinwand Mk. —.90.

Enthält (als Seitenstück zu des Herausgebers „Gregorianisches Meßgesangbüchlein" in moderner Notation) sechs Choralmessen, das Requiem, vier *Credo, Asperges, Vidi aquam,* zwei *Te Deum, Pange lingua, Veni Creator,* die sämtlichen *Deo gratias* und Responsorien der Messe usw. und ist dazu bestimmt, mit den leichten syllabischen Choralgesängen bei einem Volks- oder Kinderchor einen Versuch zu machen.

Vesperbuch. XX und 628 Seiten, ungeb. Mk. 4.50, geb. in Leinwand Mk. 5.50, in Halbchagrin Mk. 6.50.

Enthält alle Offizien, welche im allgemeinen für unsere Kirchenchöre in Betracht kommen. Als **Auszug** hieraus:

Kleines Vesperbuch. XX und 308 Seiten, ungeb. Mk. 2.—, geb. in Leinwand Mk. 2.80.

Enthält (als Seitenstück zum *Vesperale parvum* mit Choralnoten auf vier Linien) die Offizien für die Hauptfeste des Kirchenjahres nebst dem *Commune Sanctorum.*

Die Sonntagsvesper u. Komplet. 40 Seiten, in Umschlag geheftet Mk. —.40.

Psalmenbuch. Die Psalmen der Vesper und Komplet für alle Sonntage, Duplexfeste und das Totenoffizium. IV und 240 Seiten, ungeb. Mk. 1.80, geb. in Leinwand Mk. 2.50.

Enthält (als Seitenstück zum Psalterium in Choralnoten auf vier Linien und dem in moderner Notation) alle im „Vesperbuch" enthaltenen Psalmen mit genauer Textunterlage in Noten ausgesetzt zur Erzielung eines einheitlichen Psalmengesanges besonders in Kommunitäten. Nummern und Seitenzahlen verweisen auf die obigen Vesperbücher und umgekehrt.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Juli 1915 7. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

J. Hatzfeld: Der Kirchenchor im Dienste der Verwundetenfürsorge S. 111
Ludwig Bonvin S. J.: Lateinischer und orientalischer Choral . . . . S. 119
Dr. A. Schnerich: Unmaßgebliche Gedanken über Choral . . . . . S. 121
Dr. H. Löbmann: Über Glockenprüfung . . . . . S. 123
Vereins-Chronik . . . . . S. 125
Zeitschriften . . . . . S. 127
Aus dem Verlage . . . . . S. 128
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4182—4189, Band 6 . . . . . S. 157—160
Anzeigen . . . . . S. 11* u. 12*

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Der Kirchenchor im Dienst der Verwundetenfürsorge.

Von J. Hatzfeld, Paderborn.

Es ist wohl unbestritten wahr, daß unter den Dingen, mit denen wir unseren Verwundeten eine Freude bereiten können, die Musik obenan steht. Wie nichts anderes führt sie hinweg aus dem Bannkreis des gräßlichen Geschehens, dessen Bilder wie grausige Gespenster die Phantasie des Verwundeten manchmal zu belästigen nicht aufhören wollen. Vor dem hellen Stimmenklang teilt sich alles Gewölke und die Sonne des ersten Lächelns tritt wieder auf viele, lange Wochen hindurch zusammengekniffene Lippen.

Mancher Kirchenchordirigent fragte sich gewiß schon, ob er nicht auch sein Teil dazu tun könne. Aber wenn er dann die Häupter seiner Lieben zählte, dann glaubte er rasch sich doch bescheiden zu müssen, denn die Zahl der Männerstimmen war manchmal beängstigend gesunken, und gerade die jugendlichsten besten Stimmen waren es, die in den großen, feldgrauen Chor einberufen waren, wo man „Gloria Viktoria" sang. Und immer noch bröckelte aus dem gleichen Grunde da und dort noch einer ab, bald im Tenor, bald im Basse. Ersatz suchen? Wo ist der zu finden? Und dann, wie viele Chordirigenten sind gleichzeitig als Lehrer mit vielen Vertretungsstunden für ihre draußen kämpfenden Kollegen belastet, wo sollte da Zeit und Gelegenheit herkommen, neben den kirchlichen Dienstpflichten auch noch ein Konzert, sei es auch noch so bescheiden, vorzubereiten? Und der schöne Gedanke, der sich auch aus anderen Gründen empfahl (die Kirchenchöre rücken dadurch ihrer Gemeinde näher, die stolz darauf ist, ihren Chor auch da sich betätigen zu sehen etc.) fing an zu verbleichen.

Ich glaube darum, daß alle Kirchenchordirigenten es begrüßen werden, sich Weg und Handreichung gewiesen zu sehen, wie man mit ganz wenigen Mitteln unsern verwundeten Soldaten einen interessanten musikalischen Abend bieten kann. Was im nachfolgenden geboten wird, hat schon einmal die Probe bestanden.

Es liegt nahe, dem Soldaten vom Soldatenlied zu sprechen. Das ist ein Thema, dem er von vornherein sein ganzes Interesse entgegenbringt, erst recht, wenn man ihm erzählen und vorführen kann, was die Soldaten früherer Jahrhunderte gesungen haben. Man gibt mit einem Worte gesagt eine illustrierte Geschichte des Soldatenliedes. Die dazu notwendigen Unterlagen werden hier geboten, bzw. nachgewiesen.

Das Soldatenlied ist Volkslied, und Volkslied ist Chorlied, aber einstimmiges Chorlied. Man mache nur die Probe darauf und wird schon sehen, daß es wahr ist. Man braucht also einen Chor von mehreren Sängern. Man nehme aber nicht zuviel Sänger. Es genügen schon 5 – 6; mehr als 10, falls es sich um genügend gutes Material handelt, würde ich nicht nehmen. Dieser Chor trägt die in einen Vortrag über die Geschichte des Soldatenliedes eingestreuten Proben einstimmig vor; natürlich, das ist ja selbstverständlich, jedes Lied seinem besonderen Charakter entsprechend. Man hüte sich aber andererseits, ins Gezwungene und Kokette zu verfallen. Anweisungen, soweit sie sich diesbezüglich geben ließen, finden sich in den Text eingestreut. Zur Begleitung der Gesänge wird wohl meistens ein Klavier vorhanden sein, wo nicht, ein oder zwei Lauten. Wo man selbst um die wenigen Sänger oder um einen Lautenspieler in Verlegenheit ist, kann man vielleicht unter den Verwundeten selber bereitwillige Helfer finden. Der Vortrag ist, zur Bequemlichkeit des „Unternehmers", so eingerichtet, daß sich die angezogenen Proben in einem einzigen Buche hübsch alle zusammenfinden. Der Titel dieses Buches ist „Deutsche Soldatenlieder". Die Ausgabe mit Klavierbegleitung, von Theodor Salzmann, kostet gebunden 3.50 Mk. und erschien bei Fr. Hofmeister, Leipzig. Es ist eine sehr reichhaltige Sammlung von Soldatenliedern. Ich lege Gewicht darauf, zu erklären, daß das Buch durchaus kein Hausbuch ist, also nicht in jedermanns Finger gehört, weil es manche Texte recht zweideutigen Inhaltes aufgenommen hat. Daneben wäre noch einzuwenden, daß die Klavierbegleitung durchschnittlich recht hölzern ausgefallen ist; das ist aber eine Sache, die jeder nach seinem Geschmack, wenn er welchen hat, leicht ändern kann. Es ist auch eine Ausgabe für Gitarre (Laute) erschienen, die um etwa 1.50 Mk. teuerer ist. Natürlich müssen wenigstens je 2 Sänger Text und Melodie (man muß sich die Mühe geben, das auszuschreiben) auf einem Blatte vor sich haben. Wenn die Einübung der Gesänge auch leicht ist, man nehme sie doch nicht zu leicht, wenn man den Erfolg nicht in Frage stellen will. Und alle Strophen durchsingen beim Üben, da manchmal die Noten verschieden auf den Text zu verteilen sind! Sind die einzelnen Strophen eines Liedes sehr lang, so nehme man bloß 2 – 3 Strophen –

Digitized by Google

wie überhaupt bei langen Liedern nur einen Teil des Liedes — sonst dehnt sich die Produktion zu sehr aus. Ehe der Vortrag beginnt, wird passend der Leiter des Lazarettes auf den Inhalt des Kommenden hinweisen, man kann dann gleich ohne lange Einleitung zur Sache sprechen.

* * *

Der deutsche Soldat und sein Lied.

Meine lieben Soldaten!

Der Soldat und sein Lied, das sind zwei Dinge, die zusammengehören wie Säbel und Scheide. Wenigstens ist das in Deutschland so. Vielleicht muß man sogar sagen: es ist nur in Deutschland so. Die Soldaten anderer Länder haben ja auch ihre Lieder, aber sie sind einmal nicht so zahlreich, zum Teil fehlt ihnen auch das eigentlich Soldatische. Vor allen Dingen aber: der Soldat des Auslandes steht, wenn die Zeugen recht berichten, zu seinem Liede bei weitem nicht in so innigem Verhältnisse wie der deutsche Soldat. Der Franzose und Engländer singt viel seltener, die Russen sollen sogar erst Lust und Courage zum Singen bekommen, wenn sie — glücklich gefangen sind. Demgegenüber ist dem deutschen Soldaten das Lied ein lieber Kamerad, der ihn überallhin begleitet, der das Ruhequartier lebendig macht, den Marsch verkürzt, die Müdigkeit verscheucht und selbst in stiller Nacht auf Vorposten draußen stumm und doch deutlich im inneren Ohre singt und klingt. Es wird eine rührende Geschichte erzählt von einer ungarischen Mutter, die ihrem ausziehenden Sohne ein Beutelchen voll Heimaterde mitgegeben habe, damit er, wenn er falle, sein Haupt auf heimischen Boden betten könne. Ähnlich haben auch Sie, als Sie auszogen in den großen Krieg, in Ihren deutschen Liedern ein Stück Heimat mit hinausgenommen ins Feld. Und — ich glaube, ich darf Sie alle dafür zum Zeugen nehmen — dieses Stück Heimat ist Ihnen da draußen eine kostbare Gabe gewesen. Stark waren diese Lieder und kräftig wie der deutsche Boden daheim, dem sie entsprossen, und wieder weich und tröstend wie die Hand einer deutschen Mutter. Sie sangen Mut ins Herz in bangen Stunden und halfen über quälendes Heimweh leise hinweg. Ihre treuherzig-einfache Sprache war oft wirksamer als der feurigste Armeebefehl.

Das ist aber nicht erst jetzt so gewesen. Unsern Vätern ging es Anno 70/71 genau so und unsern Urgroßvätern zur Zeit der Befreiungskriege nicht anders. Überhaupt: soweit die deutsche Geschichte von deutschen Kämpfen und Siegen berichten kann, soweit kann sie auch schon von Gesängen erzählen, die dabei erschollen.

Römische Schriftsteller sind es, die uns erzählen, daß die alten Deutschen schon mit Liedern zu Ehren Donars, des Gottes des Krieges, in die Schlacht zogen. So stürmten z. B. die auf seiten des Vitellius, eines römischen Feldherrn, kämpfenden germanischen Streiter „mit wildem Gesange" vor. Aus dem sogenannten thrakischen Aufstande wird berichtet, daß die Feinde Furcht und Entsetzen ergriffen habe vor dem dröhnenden Schlachtgebrüll der sugambrischen Kohorte. Ebenso rückten die Germanen im Bataveraufstande unter brausenden Schlachtrufen vor, unterstützt und angespornt durch die Schreie und Zurufe der Frauen und Töchter hinter der Front. Und als Hermann der Befreier das Opfermahl vor dem Entscheidungskampfe mit den Römern darbrachte, erklangen wiederum die dem Gegner so unheimlichen Schlachtrufe.

Daß dieser Gesang nun gerade besondere Kunstschönheit besessen hätte, wird ein vorsichtiger Mann nicht behaupten wollen. Die Nachrichten, die wir darüber haben, scheinen im Gegenteil zu besagen, daß es den alten Germanen in der Art ebenso ging, wie jenem Bäuerlein, das seinem Pfarrer treuherzig bekannte: „Här, vie singet nit schoin, awer harre" (Herr, wir singen nicht schön, aber kräftig). Damit es recht „harre" ginge, hielten sich die alten Deutschen dabei die hohle Seite des Schildes vor den Mund und brachten dann rauhe und dröhnende Laute stoßweise hervor. Auf das Gelingen dieses Schlachtgesanges legten sie großen Wert und glaubten darin ein gutes Vorzeichen für den Sieg erblicken zu können.

Dieser Brauch der alten Germanen, unter dem Absingen eines Gesanges in die Schlacht zu ziehen, ist mit der Einführung des Christentums durchaus nicht erloschen; nur, daß jetzt statt der heidnischen Klänge christliche Texte den Inhalt des Feldgeschreis bildeten.

Im 9. Jahrhundert zog das Heer unter Absingung der Allerheiligenlitanei in den Kampf. Nach dem Entstehen des deutschen Kirchenliedes wurde aus diesem der Schlachtgesang genommen. Man sang etwa den kraftvollen, wie aus Erz gehauenen Gesang „Christ ist erstanden", oder

„In mittel unsers Lebens Zeyt
im Tod seind wir umbfangen.
Wen suchen wir, der uns Hilfe geyt
Von dem wir Huld erlangen?"

Digitized by Google

oder ein anderes altes Lied „Christ, der du geboren bist". In der Schlacht auf dem Marchfelde (1278) hub der Bischof von Basel zu singen an:

„Heil'ge Maria, Mutter und Magd,
All unsre Not sei dir geklagt."

Ein anderes, uraltes, ursprünglich zu Wall-, Bitt- und Kreuzfahrten bestimmtes Kriegslied beginnt:

„In Gottes Namen fahren wir
Seiner Gnade begehren wir.
Nun helfe uns die Gotteskraft
Und das heilige Grab,
Da Gott selber inne lag
Kyrieleis."

In späteren Jahrhunderten sang man das auch jetzt noch lebendige, bekannte Michaelslied: „O unüberwindlicher Held, St. Michael, komm uns zu Hülf, zieh mit ins Feld ꝛc." Die Landsknechte und Reiter verehrten besonders den heiligen Ritter Georg und sangen:

„So heb'n wir auch zu loben an
Kyrie eleison
Den Ritter Sankt Jörgen, den heiligen Mann,
Ave Maria."

Ein Schlachtgesang des 15. Jahrhunderts beginnt:

„Mit Gottes Hilf sei unser Fahrt
Maria halt uns in der Wart
Sankt Peter unser Hauptmann sei
Unsere Sünde Herre Gott verzeih,
Daß wir des ewigen Todes frei!
Kyrie eleison."

Das Soldatenlied, so wie wir es verstehen, kam erst auf, oder ist uns doch erst bezeugt mit den Anfängen eines eigentlichen Soldatenstandes.

Der Urvater des heutigen Soldaten ist der Landsknecht. Die Landsknechtschaft bildete sich aus im 15. Jahrhundert. Landsknechte waren berufsmäßige, angeworbene Soldaten, und zwar Soldaten zu Fuß, Infanterie im heutigen Sinne. Kaiser Maximilian ist der Schöpfer dieser Einrichtung, deren Verfassung um 1490 zum Abschluß kam, sein Name begegnet einem darum häufiger in Landsknechtsliedern. Die Landsknechte nannten sich gern einen Orden, halb im Scherz, halb im Ernst, wie sie sich mit Vorliebe auch „frumme Landsknechte" nannten. Das älteste, uns erhaltene Landsknechtslied ahmt denn auch im ersten Teile seiner Melodie das Psalmensingen der Mönche nach. Da der Inhalt des Liedes einen guten Begriff von den Landsknechten und dem damaligen Soldatenwesen gibt, lese ich es Ihnen ganz vor, nachher singen wir Ihnen 2 (3) Strophen davon. Achten Sie dann darauf, wie man aus den Tönen dieses ältesten Soldatenliedes das gewuchtige, schwere Auftreten der Landsknechtschar und Wucht ihres Angehens förmlich heraushört, es ist etwas finster Grimmiges darin.

Das Lied heißt:[1])

„Gott gnad dem mächtigsten Kaiser frumme
Maximilian von dem ist aufkumme
Ein Orden, durchzeugt alle Land
Mit Pfeifen und mit Trummen
Landsknecht sind sie genannt." S. 60.

Wir singen Ihnen gleich noch ein paar andere Landsknechtslieder vor. Das nächste ist religiösen Inhalts, verleugnet dabei seinen kriegerischen Ton durchaus nicht. Hören Sie zunächst den Text:

„Wir hoffen Gott mit starker Hut
Werd schützen das unschuldig Blut
Der armen Weib und Kinden,
Die ihn durch Christum rufen an:
Werden g'wiß Gnade finden." S. 62.

[1]) Hier wird das Lied ganz vorgelesen. Es empfiehlt sich das für jedesmal, da sonst der Text kaum recht verstanden wird selbst bei bester Aussprache der Sänger; dabei hat man den weiteren Vorteil, daß die Sänger während des Vorlesens die Notenblätter hervorsuchen können, was sonst peinlich wirkende Pausen verursachen kann. Die Notenblätter mit den Abschriften numeriert man am besten fortlaufend nach der Aufeinanderfolge, dann wissen die Sänger ohne Rückfrage, welches Lied kommt. Die im Laufe des Textes angegebenen Zahlen bezeichnen jedesmal die Seite, auf der in den „Deutschen Soldatenliedern" das betr. Lied zu finden ist. Worterklärungen zu dem Liede „Gott gnade" finden sich ebenda S. 61, die man nicht übersehen wolle. Den psalmodischen Teil des Liedes singe man frei und nicht zu langsam. Man beachte wohl, daß der taktmäßige letzte Teil mit einer halben Note Auftakt beginnt, die man wohl aushalte, sie energisch betonend.

Digitized by Google

Der folgende Landsknechtsmarsch stammt aus dem Jahre 1611. Er hat etwas Schweres, Trutziges an sich, daß man ordentlich die eckigen, zerhauenen Gesichter der Kriegsleute vor sich sieht, die den Tod und den Teufel nicht fürchten:

„Was soll ich aber heben an
Aufs best so ich gelernet han?
Ein neues Lied zu singen
Faladeridum." [1]) S. 18.

Ein anderes Landsknechtslied ist deshalb interessant, weil sein Inhalt sich auf Orte bezieht, an denen jetzt die Kämpfe zwischen den Italienern und Österreichern stattfinden. Das im Text genannte „Siebentod" ist wohl Cividale in Friaul. Der Refrain ist kauderwelsches Italienisch. Über die schöne, schwungvolle und kriegerische Melodie vergißt man gern die Armseligkeit der Verse mit ihrem Sprachgemengsel:

„Wir zogen in das Feld
Da hätt' wir weder Säckl noch Geld
Strampe de mi! alami presente al vostra signori." S. 16. [2])

Die ursprüngliche Zucht unter den Landsknechten hielt nicht lange vor. Kein Wunder, Landsknecht wurde nur, wer sonst nichts taugen wollte. Daher das alte Sprichwort: „Wer seinen Eltern nicht hören will, wird mal aufs Kalbfell (d. h. die Trommel) hören müssen." Der Landsknecht war der herd- und heimatlose Geselle, der seine Haut gegen gutes Geld und freie Beute zu Markte trug. Gut essen und trinken war ihm eine Hauptsache, ob es ehrlich erworben sei, Nebensache. Der Bauer war der willkommene Gegenstand seiner Plünderungssucht und Erpressungsgelüste. „Hüte dich Bauer ich kumm" läßt der Landsknecht seine Trommel sprechen. In einem Liede heißt es:

„Nimm dirs zu Mut
Tracht nicht nach Gut
Laß niemand von dir erben.
Kauf nicht ein Haus, trag nur heraus
Tu Weib und Kind verderben!
Nimm danach einen Orden [3])
Und werd ein freier Kriegsmann.
Such dir einen reichen Herrn
Wilt du das Kriegen lernen.
In Hungers Not schlag Hennen tot
Und laß keine Gans mehr leben."

Rauferei und Würfel sind dem Landsknecht ebenso lieb als ihm der sog. Profoß oder „Meister Hans", d. h. der Zuchtmeister, verhaßt ist. Nach der Nationalität des Feindes fragt der Landsknecht gar nicht, er ist geworben und kämpft gegen wen er geführt wird. Dagegen hielten sie den ehrlichen Soldatentod hoch.

Bei dem Volke waren sie natürlich verachtet wegen ihrer Zuchtlosigkeit. Zuweilen fühlten sie selber die Öde und Unstätigkeit ihres Loses. Dann sangen sie:

„Und wer ein liebes Schätzlein hat
Der mag wohl fröhlich tanzen
Das hab ich armer Reuter nicht
Muß reiten und rauben,
Stehlen wie ein Dieb."

Oder:

„Und wenn die kleinen Waldvögelein singen
Und Blümlein aus der Erde springen
So freun sich alle Leute;
So muß ich armes Reiterlein
Wohl über die Heide traben."

[1]) Worterklärungen: „Knecht schreiben" heißt soviel als Landsknechte anwerben. Das Faladeridum lasse man ein kleines retardieren und etwas schwächer, das übrige energisch, jeder Ton wuchtig, was nicht überlaut bedeutet, straff im Takt. Das Lied sangen die Landsknechte, die 1579 der König von Spanien für einen Zug gegen Portugal angeworben hatte.

[2]) Der Bearbeiter der „Deutschen Soldatenlieder" ist da, wie es scheint, mit den alten Schlüsseln nicht zurecht gekommen. Man kann den Fehler aber leicht reparieren, man streicht das eine ♭ weg und setzt dafür 2♯ hin und spielt entsprechend, also D-dur. Die Art und Weise des Vortrages ist wohl kaum zu verfehlen: Ruhiges Marschtempo, vor allem nicht schleppen.

[3]) d. h. werde Landsknecht.

Digitized by Google

In der Schreckenszeit des Dreißigjährigen Krieges wuchs sich das Soldatenleben zu einer wahren Landplage aus. Die Chroniken berichten darüber wahrhaft entsetzliche Dinge. Daß aber die alten Überlieferungen noch nicht ganz ausgestorben waren, beweist Ihnen das folgende prächtige Lied aus dem Jahre 1622, das etwas von der Pracht eines frisch gebildeten Heerhaufens an sich hat und besonders das stolze Selbstbewußtsein eines rechten Landsknechts in seiner Melodie trefflich zum Ausdruck bringt:

„Vorhanden ist einmal die Zeit,
Daß mancher kühne Held
Mit seiner Wehr zu Felde leit,
Wie ich berichtet bin,
Zu Fuß und auch zu Pferd,
Wie man ihr' nur begehrt
Ganz munter, besunder
Die beste Reiterei
Ein ganze weite Ritterschaft
Fußvolk ist auch dabei." S. 59. [1])

Nicht weniger schön, dabei frischer im Ton ist ein anderes, das wert wäre, auch heute noch gesungen zu werden.

„Ich habe Lust, im weiten Feld streiten mit dem Feind
Wohl als ein braver Kriegesheld, der's treu und ehrlich meint
Seht an die Fahne weht, wohl dem der zu ihr steht
Die Trommeln schallen weit und breit, frisch auf, frisch auf zum Streit." S. 67.

Die Soldatenlieder der folgenden Zeit haben die Lebensfrische, die Kriegslust und alle Freudigkeit verloren. Schon im 17. Jahrhundert klagt der Soldat über seinen zornigen Hauptmann, und im 18. Jahrhundert ist er gar durch die Fuchtel und das bekannte Spießrutenlaufen gebrochen und sein Sinn aufs Desertieren gerichtet. Die Wut gegen den drillenden Büttel und gegen das Zertreten seiner menschlichen Eigenheit spricht sich tiefgefühlt in vielen Soldatenliedern aus. Sie sind fast ausnahmslos auf einen traurigen, gedrückten Ton gestimmt. Es war die Zeit, wo das moderne stehende Heer sich auszubilden anfing und an tausend Kinderkrankheiten litt. Nur die großen Taten des Siebenjährigen Krieges, der Mut und Ruhm ihres Feldherrn und Königs, des alten Fritz, entflammt vorübergehend einzelne zu kräftigen Husarenliedern, wie kurz zuvor in Österreich das bekannte, rassige Lied auf Prinz Eugen den großen Kriegshelden entstand, das ihnen allen ja bekannt ist.

Bezeichnend für die Stimmung des Soldaten in jener Zeit ist da gleich ein Rekrutenlied, das den Kehrreim hat „Ach wären wir zu Haus, hier hälts kein Mensch mehr aus", während in der Melodie soldatische Freude trotz alledem unverkennbar aufblitzt.

„Zu Frankfurt vor dem Tor, da steht das Schützenkorps,
Die tun so helle blitzen, mit ihren scharfen Spitzen.
Ach wären wir zu Haus, hier hälts kein Mensch mehr aus." S. 6.

Die Beweggründe, aus denen die jungen Burschen damals zum Militär liefen, finden charakteristischen Ausdruck in dem Liede „Sollt ich einem Bauern dienen", das den Soldaten als leichtsinnigen Faulpelz hinstellt.[2])

„Sollt ich einem Bauern dienen
Und mein Brot im Schweiß verdienen?
Bruder nein, das mag ich nicht!
Lieber will ich in dem Felde
Mir verschaffen Brot und Gelde,
Wo man von den Waffen spricht.
Einem Bauern dien ich nicht."

Jene Zeit war aber auch die Zeit der gewaltsamen Aushebungen zum Soldatendienste, auf Hilfe von Praktiken und Kniffen, wie sie heute nur noch zur Rekrutierung der Fremdenlegion, des Schandfleckes des 20. Jahrhunderts, üblich sind. War ein strammer Bursche, auf den die Werber es abgesehen hatten, mit Geld oder List nicht zu gewinnen, so wurde er einfach

[1]) Fest im Takt zu singen, nur der letzte Takt, vor allem das punktierte e lang zu dehnen, in der Art, wie man es etwa bei den langsamen Sätzen Händels u. a. tut. „Mahnet auf" = eintreten lassen. „Gespan" = Kamerad. „Reisspieß" = Reiterspieß, im Gegensatz zum Spieß der Landsknechte.

[2]) Worterklärung: „Minerva" ist die Göttin der Wissenschaft, „Bellona" die Göttin des Krieges. Es lag in der Mode der damaligen Zeit, überall die Namen griechischer und römischer Gottheiten anzubringen. Vortrag in etwas protzig-verächtlichem, breitem Ton.

Digitized by Google

bei Nacht und Nebel gewaltsam aus dem Bette geholt — „Strickreuter" hießen die Leute, die dergleichen besorgten — in den bunten Rock gesteckt und dann mit den grausamsten Strafen bei der Stange gehalten. Wie es einem solchen zumute war, zeigt das folgende Lied:

„Wo soll ich mich hinwenden, in der betrübten Zeit?
An allen Ort und Enden ist nichts als Zank und Streit
Rekruten findet man
Soviel man haben kann
Soldat muß alles werden
Es sei Knecht oder Mann."

Desselben Inhaltes sind die beiden sich anschließenden Lieder. In beiden herrscht das gleiche Gefühl vor: Abschiedsstimmung; im ersten jedoch mit ein wenig trotziger Auflehnung untermischt.

„Wer bekümmert sich und wenn ich wandre
Hier aus dieser Kompanie
Ists die eine nicht so ists die andre,
Die sich kränken tut wenn ich wandre.
Morgen gehts in aller Früh." S. 15.[1])

Das zweite ist das helle Heimweh des jungen Rekruten, der sich in die neue Umgebung noch nicht finden kann und mit seinen Gedanken noch ganz daheim ist. In der Melodie schluchzt und weint es auch.

„Der helle Tag bricht an
Die klare Sonn scheint schon
Es weint so manche Mutter
Um ihren lieben Sohn." S. 194.[2])

Ich sagte schon, daß Desertionen in jener Zeit an der Tagesordnung waren. Das tragische Schicksal eines solchen Deserteurs besingt das bekannte Lied „Zu Straßburg auf der Schanz", das zu unsern schönsten und bekanntesten Volksliedern gehört. Wir singen es Ihnen zu einer Melodie, die weniger bekannt ist, an Schönheit aber der bekannteren, die Sie wohl alle in der Schule gesungen haben, mindestens gleichkommt. Der Text deckt sich allerdings auch nicht ganz genau.

„Zu Straßburg auf der Schanz
Da ging mein Trauern an.
Da wollt ich den Franzosen desertiern
Und wollt es bei den Preußen probiern
Ei das ging nicht an." S. 183.[3])

Daß die Soldaten der damaligen Zeit aber durchaus nicht gesonnen waren, immerfort die Trauerweide zu spielen, das zeigen ihnen Lieder, wie „Frisch auf Soldatenblut", das man heute noch hie und da, etwas abgeändert hören kann, und „Wir preußischen Husaren".

„Frisch auf Soldatenblut
Fasset einen frohen Mut
Wenn die Kanonen blitzen
So laßt euch nicht erschießen
Schlagt immer tapfer drein:
Gott werd euer Führer sein."

„Wir preußischen Husaren wann kriegen wir Geld?
Wir müssen ja marschieren ins weite, weite Feld
Wir müssen marschieren dem Feind entgeg'n
Daß wir ihm können den Paß verleg'n." S. 88 und 89.

Da wir einmal bei den Husarenliedern sind, soll auch gleich das rassig-feurige Husarenlied der sogenannten Czeklerhusaren (Ungarn) hier eingeflochten werden. Unser treuer Bundesgenosse hat es wahrlich um uns verdient, daß wir ihm diese kleine Huldigung bringen.

„Es reiten itzt die ungrischen Husaren
Vom Ungarland herauf bis an den Rhein
Sie haben all so zündelrote Hosen
Und hinten drauf das grüne Mäntelein." S. 36.[4])

[1]) Der Wirkung wegen wird man gut tun bei diesem Liede den ersten Teil „Wer bekümmert ... Kompanie?" wiederholen zu lassen und dann erst weiterzusingen. Die Viertelnote e auf der Silbe die (so ists die andre) der ersten Strophe und so bei allen folgenden darf nicht zu einem Achtel gekürzt, sondern muß, freilich diskret, ausgehalten werden. „Morgen gehts ꝛc." langsamer und leiser als das vorhergehende.

[2]) Die Wiederholung von „Es weint" piano. „Das kann sich einer denken" soll heißen: Das kann nur der wissen, dem es auch so ging.

[3]) Die Melodiephrase in Achtelnoten auf „an" ja nicht überhasten, mit einem kleinen, eben merkbaren crescendo und decrescendo.

[4]) Das Lied muß im raschesten Tempo gesungen werden und damit die Sänger das können, bleibt ihnen nichts übrig es auswendig zu lernen, soweit sie's vortragen sollen. Mehr oder weniger wäre das übrigens auch bei allen andern Liedern zu wünschen.

Digitized by Google

Ein ganz anderes Gesicht bekommen die Soldatenlieder auf einmal in der Zeit der Befreiungskriege. Das war freilich auch ein anderes Heer, das da gegen den Feind stand. Das war ein Volksheer, ein Volk in Waffen, begeisterte Kämpfer, nicht gepreßte Soldaten. Nehmen wir gleich das in jener Zeit vielgesungene „O du Deutschland ich muß marschieren", das sicher den meisten von Ihnen bekannt ist. Ein solches Lied wäre 50 Jahre vorher als Soldatenlied einfach unmöglich gewesen. Zum ersten Male schlägt hier die Vaterlandsliebe im Soldatenlied in hellen Flammen auf. Das Bewußtsein, für die heimische Erde, für Haus und Herd, für Heiliges zu kämpfen, gibt den Liedern eine feurige Inbrunst, einen eigenen Schwung, der von rein soldatischer Keckheit weit entfernt ist, sondern einen mehr ernst-fröhlichen Charakter hat. Ein starkes sittliches Gefühl spricht aus all jenen Liedern. Immer wieder wird ausgesprochen, daß nicht nur recht haben, sondern auch recht tuen, dazu gehört, um des Beistandes Gottes gewiß zu sein. Die Lieder sind so bekannt, daß es überflüssig ist, sie aufzuzählen. Wir wählen aus der ganzen Reihe zwei aus, von denen das erste heute wenig mehr bekannt ist, während das zweite seine besondere Geschichte hat. Hören Sie den Text des ersten.

„Auf dann zum heiligen Krieg
Frisch auf zum Kampf und Sieg
Mit uns ist Gott. —
Von heilger Glut entbrannt
Hin zum rheinschen Strand!
Auf, fürs Vaterland,
Sieg oder Tod." S. 1.

Das andere Lied wurde 1813/15 viel gesungen. Wegen seines düster-melancholischen Inhaltes glaubten aber Blücher und Gneisenau, es könne von schädlichem Einflusse auf den Geist ihrer Truppen sein. Deshalb verbot ein Armeebefehl für die ganze Armee das Singen dieses Liedes. Es ist nun zwar weder musikalisch noch nach seinem Texte besonders wertvoll, wegen des oben erzählten Umstandes halber wird es Sie aber sicher verlangen, das Lied kennen zu lernen:

„Holde Nacht dein dunkler Schleier decket
Mein Gesicht vielleicht zum letztenmal
Morgen lieg ich schon dahingestrecket
Ausgelöscht aus der Lebendgen Zahl." S. 2.

In der Zeit nach den Freiheitskriegen, als das Volk erkannte, daß der Traum, um den es gekämpft hatte, ein einiges Deutsches Reich, doch nicht Wirklichkeit wurde, da kam über das deutsche Land eine Stimmung, die nach anfänglicher Verbitterung in eine gewisse Gleichgültigkeit, oder, um mit Bismarck zu reden — Wurschtigkeit, umschlng. Die Folge von solchen Stimmungen ist immer die, daß man anfängt, sich über sich selber lustig zu machen. Erst recht traf dieser Drang zum Lustigmachen das Soldatenleben, das um so mehr Anlaß dazu gab, als in ihm jetzt ein gewisser behaglich-gemütlicher Schlendrian herrschend geworden war. Na ja, Sie kennen ja alle das Lied vom „Krähwinkler Landsturm". Kein Lied paßte besser in diese Zeit hinein. Noch bissiger als dieses, das einen mehr wohlwollenden Humor zur Schau trägt, ist ein rheinisches Lied, das aus dieser Zeit zu stammen scheint. Es ist eine ganz köstliche Verspottung der Bürgerwehr mit ihrem wichtigen Getue und ihrer grenzenlosen Bedeutungslosigkeit. Hören Sie nun den Text . . . In der Melodie sehen Sie förmlich den wohlbeleibten Ehemann vor sich, wie er eifrig drängelnd in der Stube umhertrippelt.

„Der Mann: Zau dich Frau, zau dich Frau!
Gevv mer minge Zabel her!
On ming Pihf on Tabak, on min alt Gewehr!
On dann gohn mer üvver de Ring,
Drinken do e god Glas Wing
Komme se dann
Komme se dann
Marschiern wir heran.
Die Frau: Ach leeve Mann, ach leeve Mann
Wann se scheeße dann los dervan!" S. 131.[1])

Auf diesem wenig soldatischen Grunde können dann Lieder entstehen wie die „Reise nach Jütland" (S. 44) das zuerst im Jahre 1849, als es gegen Dänemark ging, von Mannheimer

[1]) Die Stimme des Mannes muß grob, wichtig tuerisch, drängelnd klingen, die der Frau schleppend, kläglich, darauf die Stimme des Mannes wieder wie vorher. Das Lied wirkt bei einigermaßen sorgfältigem Vortrage sehr.

Digitized by Google

Soldaten auf der Rheinfahrt gesungen worden sein soll. Das Lied hat sich durch ganz Deutschland verbreitet. Wer es kennt, kann von der zweiten Strophe an mitsingen.

„Die Reise nach Jütland
Ei die fällt mir so schwer
Du mein einzig schönes Mädchen
Wir sehn uns nicht mehr."

Glücklicherweise ist unser Soldatenleben sehr bald aus dieser Gemütlichkeit herausgerissen worden, sonst wären die Erfolge von 70/71 nicht möglich gewesen.

Damit sind wir aber schon in die Gegenwart des Soldatenliedes gerückt. Der Feldzug 70/71 hat wohl die reichste Ausbeute an Liedern gebracht. Der Soldat hat es an sich, daß er gern spottet und über seinen Gegner am liebsten. Anno 70 mußte für diese Neigung Napoleon die Kosten tragen. Eins der bekanntesten Spottlieder ist das des Musketiers Kutschke, der den „Napulium" freundlichst fragte, was er da „in dem Busche zu krauchen habe". Wertvoller als dieses bekannte Lied ist ein anderes, das aus Hessen stammt: „Was ist mit dir geschehen, o du Napoleon?"

„Was ist mit dir geschehen
O du Napoleon?
Das Zepter und die Krone
Das war dein Eigentum.
Mit fünfmalhunderttausend Mann
Wolltst du nach Deutschland marschieren
Die Hälfte ward gefangen,
Gefangen und blessiert." S. 77.

Was sonst an Soldatenliedern seit 70 erklang z. B. „Bei Sedan wohl auf den Höhen" oder „Die Sonne sank im Westen" usw. ist ja noch allgemein bekannt. Statt uns also hierbei aufzuhalten wollen wir noch einige andere singen, deren Alter nicht feststeht, die aber sicher alle ins 19. Jahrhundert gehören. Was Ihnen bekannt ist, singen Sie bitte ruhig mit. Zuerst ein drolliges schwäbisches Liedchen:

„I bin Soldat, vallere, und han an Bart, vallere
Und han a Sabel und a G'wehr
Was wird mei Muatter sagen, wenn ich aus'n Feldzug heimkomme dua
Un dua ein'n Bart heimtrage: „Ha bischt du denn mei Jeggerli mei Bua?"
Ha, ja i bin dei Bua, i bin dei Jeggerli dei Bua un han an Bart dazua." S. 182.[1])

Dann ein anderes durch ganz Deutschland verbreitetes „Morgen will mein Schatz verreisen". S. 80. Und noch eins, das Sie gern mitsingen werden: „Wenn's die Soldaten". Das schöne Lied soll aus Tübingen stammen.

„Wenn's die Soldaten durch die Stadt marschieren
Öffnen's die Mädchen die Fenster und die Türen
Ei warum? Ei darum?
Ei bloß wegen dem Schingderassa, Bumderassa, Schingdara!" S. 145.

Ehe wir unser Schlußlied singen, möchte ich noch ein einziges Wörtlein einflicken. Die Soldatenlieder stehen im allgemeinen in dem Verdachte, besonders unsauber zu sein. Das ist nicht wahr. Man kann 50 Soldatenlieder durchsehen, bis man auf eines stößt, das unsauber ist. Die unsauberen Lieder, die im Heere gesungen werden, kommen auch gar nicht aus dem Heere, sondern sind von außen herein getragen. Dagegen muß sich jeder ehrliche Soldat wehren. Zimperlich braucht man dabei gewiß nicht sein. Der Soldat darf derb und deutlich sagen, wie's ihm ums Herz ist, aber derb ist nicht roh, derb ist erst recht nicht gemein. Der Soldatenstand hat seine Ehre. Es ist nicht mehr hergelaufenes Volk, das den bunten Rock trägt, sondern es sind die Landeskinder selbst, aus den ehrenwertesten Ständen vom Arbeiter- bis zum Ministerssohn. Wenn sich da dann mal einer hineinverläuft, der aus keiner sauberen Kinderstube kommt, dann ist es Sache der übrigen, ihm den rechten „Gehörtsich" klar zu machen. Wir haben an unserm Soldatenliede einen kostbaren Schatz, den wollen wir uns durch unsaubere Bankerte von Gassenhauern nicht verseuchen lassen. Sonst wären wir unserer Vorfahren, die uns jenen Schatz hinterlassen haben, nicht wert. Sie haben gesehen, wie schöne Soldatenlieder, ernste und heitere wir haben — es ist noch nicht der 100. Teil — wär's nicht jammerschade, wenn

[1]) Die 2., 3., 4. Strophe dieses Liedchens sind sicher spätere ungeschickte Zutat und ganz ohne den feinen Humor der ersten Strophe, sie sind daher wegzulassen, ganz davon abgesehen, daß eine der Strophen verfänglich ist.

Digitized by Google

die ungesungen blieben und statt dessen der zottige Gassenhauer das Feld behielte? Sie müssen das nicht als eine gute Ermahnung auffassen, ich halte hier keine Predigt, ich spreche nur aus, was Sie alle schon gedacht haben und was jeder ehrliebende Soldat denkt, und ich wollte Ihnen nur zeigen, daß man außerhalb des Soldatenstandes genau so denkt.

Und nun singen wir zum Schluß gemeinsam das Lied des großen Auszuges, der feldgrauen Völkerwanderung vom August 1914 — „Die Vöglein im Walde". Den Kehrreim soll ein Präparandenlehrer aus der Pfalz im Jahre 1906 auf einem elsaß-lothringer Übungsplatze gemacht haben. Ob's wahr ist, weiß ich nicht. Dieses Lied erinnert uns an die schönsten Tage des deutschen Volkes, an jene wunderbaren Tage höchster Begeisterung und tiefsten Gottvertrauens. Das macht uns das Lied, trotz einer gewissen Unbeholfenheit, lieb und wir singen es als Erneuerung der Gesinnung von damals und als Gelöbnis des Durchhaltens bis zum siegreichen Ende. Also:

„Ich hatt einen Kameraden
Einen bessern findst du nit
Die Trommel schlug zum Streite
Er ging an meiner Seite
Gloria, Gloria,
Gloria Viktoria
Mit Herz und Hand
Fürs Vaterland!
Die Vöglein im Walde
Die sangen so wunderschön
In der Heimat, in der Heimat
Da gibt's ein Wiedersehn!" S. 196.

Lateinischer und orientalischer Choral.

Von Ludwig Bonvin S. J. Buffalo N.-Y.

Bekanntlich hat der lateinische Choral im Mittelalter durch den Organalvortrag in seinem Rhythmus eine Wandlung durchgemacht oder vielmehr seinen Rhythmus ganz eingebüßt. Die Organalvortragsweise war nämlich, wie uns Dokumente mitteilen, so langsam, daß die rhythmischen Verhältnisse der kurzen, langen und längeren Noten nicht beobachtet werden konnten. Die Choralkodizes vom 12. Jahrhundert an enthalten denn auch keinen Rhythmus mehr. Auf diese Kodizes mußte man jedoch in neuer Zeit bei der Wiederherstellung des traditionellen Choralgesanges zurückgreifen, weil sie allein die melodischen Intervalle genau angeben; die älteren rhythmischen Neumenkodizes tun dies nicht. Die rhythmischen Angaben dieser älteren Kodizes hat der berühmte Schweizer Choralforscher Anton Dechevrens S. J. teils mit Sicherheit, teils wenigstens mit genügender Wahrscheinlichkeit entziffert, indem er die Lehre und die Andeutungen der ältesten mittelalterlichen Musikschriftsteller zu Rate zog: diese lehren nämlich unzweideutig, daß der gregorianische Gesang in proportional langen und kurzen Noten komponiert und gesungen worden ist, und geben einige der rhythmischen Zeichen an, die in der Tat in den damals gebrauchten und jetzt noch in einigen Exemplaren vorhandenen Neumenkodizes zu erblicken sind. Wie es in wissenschaftlichen Dingen zuweilen vorkommt, will jedoch ein großer Teil der Choralforscher, die nun einmal ihre Theorien auf die von ihnen neu hervorgeholten rhythmuslosen späteren Kodizes eingestellt haben, von den Ergebnissen der Studien Dechevrens' praktisch keine Notiz nehmen; andere Musiker schwankend zwischen dem Ansehen der gegenwärtig in Schwang stehenden Choralpflege dieser Solesmer Choralisten einerseits und den geschichtlichen Beweisen der sogenannten Mensuralisten andererseits, wissen nicht recht, was sie halten sollen. Wie nun, wenn irgendwo in der Welt der ursprüngliche rhythmische Vortrag des liturgischen Gesanges sich noch in der Praxis erhalten hätte? Müßte durch dieses hereinbrechende Licht nicht des Zweifels Dunkel schwinden?

Wie mittelalterliche Schriftsteller es uns lehren und nun die Gelehrten annehmen, hat das System und mancher Gesang unseres lateinischen Chorals seinen Ursprung im Orient, wie ja das ganze Christentum. Der Orientale ist, wie bekannt, äußerst konservativ; er pflügt und singt noch ungefähr wie zu alten Zeiten; sein liturgischer Gesang hat nicht die

Digitized by Google

Organalwandlung durchgemacht, er hat seinen ursprünglichen Rhythmus beibehalten. Dechevrens hat denn auch wiederholt die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung gelenkt, welche dem orientalischen liturgischen Gesang für die Aufhellung mancher Probleme unseres lateinischen Chorals zukommt. Dasselbe tut der Benediktiner Dom Jeannin in einem äußerst interessanten Aufsatz im Journal Asiatique über den „syrischen Choral". „Das Problem des gregorianischen Rhythmus", schreibt er dort, „hat noch Raum für weitere Forschungen. Ich glaube im besondern, daß diese Forschungen, sollen sie fruchtbar sein, sich vorzugsweise auf die orientalische Musik richten müssen: auf die ekphonetische Notation (vgl. Musica sacra 1908 Nr. 1, S. 7–8, und Nr. 2, S. 16–20), die ekphonetische Musik, welche diese Notation voraussetzt, auf den Rhythmus, der gegenwärtig in den verschiedenen Kirchen des Orients im Gebrauch steht ... Ich würde mich nicht wundern, daß das Endergebnis solcher Studien zu neuen praktischen Folgerungen für den gregorianischen Gesang führte."

Dom Jeannin hat ein Werk vorbereitet, und vielleicht jetzt veröffentlicht, das die 900 gegenwärtig noch in der liturgischen Praxis verwendeten Gesänge der Syrier enthält. Die Studie im Journal Asiatique (1912–1913) bereitet hierauf vor und teilt schon eine Anzahl Musikbeispiele mit. Diese Studie muß jeden Leser von der großen Gewissenhaftigkeit und der bei der Übertragung in die Notenschrift befolgten weisen und zuverlässigen Methode Dom Jeannins überzeugen. Aus den Musikbeispielen und den Erklärungen des Autors ergibt sich nun folgendes:

1. Der altehrwürdige syrische Choral ergeht sich in Tönen, deren richtige schriftliche Darstellung Noten von verschiedenem und proportionalem Dauerwert fordert, Noten, welche die ganze Mannigfaltigkeit der modernen Notenwerte umfassen: (𝅝 𝅗𝅥. 𝅗𝅥 ♩. ♩ ♪. ♪ 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅰).

2. Die Reihenfolge und der praktische Vortrag dieser Noten sind derart, daß sie bei einem großen Teil des syrischen Musikbestandes für das Ohr moderne Takte bilden, nicht etwa nur weil dem Zeitwerte nach solche Takte sich damit einrichten lassen, sondern weil die den Takt eigentlich ausmachende metrische Akzentuierung (d. h. die starke erste Taktzeit und die schwachen folgenden Taktzeiten) sich bemerkbar macht. Und diese Akzentuierung, wie Dom Jeannin ausdrücklich hervorhebt, bezieht die Melodie nicht etwa vom Text, sondern sie hat sie aus sich selbst; die Textakzentuierung tritt im Gegenteil nicht selten störend diesen metrischen Akzent gegenüber auf. (Diesen taktmäßigen Melodien entsprechen im lateinischen liturgischen Gesang besonders die Hymnen.)

3. Unter den in Takte eingeteilten (meist auf einen poetischen Text gesetzten) Melodien gibt es solche, die nur eine einzige Taktart in ihrem Verlaufe verwerten, und andere, die verschiedene Taktarten in mehr oder weniger unregelmäßigem Wechsel aufweisen.

4. Es gibt aber Gesänge, welche nicht oder kaum in Takte eingeteilt werden können, weil ihre verschiedenwertigen Noten in ihrer Akzentuierung und Reihenfolge zu unregelmäßig sind und deshalb einen verwirrenden Taktwechsel und eine übergroße Mannigfaltigkeit von Taktarten verlangen würden; ferner weil sie in manchen Gesängen doch auf kürzere oder längere Strecken im tempo rubato (in freier, mehr oder minder willkürlicher Zeitbehandlung) vorgetragen werden. Bei denselben, wie in unserer modernen Musik, läßt aber das rubato nicht nur die Verschiedenwertigkeit der Noten bestehen, sondern läßt auch deren Proportionalität als Grundlage und allgemeinen Charakter herausfühlen; die schriftliche Darstellung Dom Jeannins stellt dies klar vor Augen. Der Rubatovortrag mancher Stücke hebt also die Tatsache nicht auf, daß die syrische Musik als Ganzes aus proportional verschiedenwertigen Noten besteht, ebensowenig wie dies bei gleichem Vortrag mancher Komposition in der modernen europäischen Musik der Fall ist.

Jeder sieht, daß hiermit die Forschungsergebnisse und die Neumenübertragungen Dechevrens' aufs glänzendste bestätigt sind.

Digitized by Google

Unmaßgebliche Gedanken über Choral.

Von Oberbibliothekar Dr. Alfred Schnerich, Wien.

Es sind selbst von vollkommen einwandfrei katholischer Seite bekanntlich gar nicht selten Stimmen laut geworden, die dahingehen, der Choral sei veraltet, für neue Zeit nicht mehr verständlich, und weiß Gott was alles noch. Anderseits wurde die Sache auch dahingetrieben, daß zu lesen war, jemand, der an dem Choral keinen Gefallen findet, sei gar nicht ordentlich katholisch . . . Beide Ansichten gehen auf das gemeinsame Grundübel, daß man vor lauter gelehrter und halbgelehrter Weisheit nicht ordentlich zuhört, und dadurch den künstlerischen Hausverstand verliert.

Der Choral kann keinem Katholiken fremd sein; er ist doch stets der Gesang des Priesters am Altare, den selbst der Angehörige der bescheidensten Dorfpfarre, wenn nicht anders, beim Hochamte und bei Begräbnissen hört, und auf den jedwede dazu gegebene Musik jeder Zeit und jeden Stils eingestimmt ist. Insbesondere ist der Choral das Zauberwort, welches als Intonation den Lobgesang des Gloria und als Präfation den Weihegesang des Sanctus auslöst. Ohne den liturgischen Gesang ist eine Meßkomposition in ihrem Wesen nicht verständlich. Gerade hier sieht man, wie die uralte Liturgie mit ihrem Choral mit der Vervollkommnung der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit stets gleichen Schritt hielt.

Gewiß verlangt eben auch der Gesang des Priesters am Altare einen Menschen, der musikalisch und stimmlich seine Aufgabe beherrscht, soll derselbe voll zur Geltung gelangen. Es waren eben auch Akatholiken, welche diese künstlerische Zusammenstimmung in der Liturgie anerkennen mußten, als sie in Wien beim Haydn-Jubiläum 1909 dem Hochamte in der kaiserlichen Hofkapelle beiwohnten. Zelebrant war der stimmlich wie musikalisch glänzend begabte, seither leider verstorbene Hofburgpfarrer Bischof Dr. Laurenz Mayer, der Chor brachte dessen Lieblingsmesse, die „Maria Zeller" (1782) zur Aufführung.

Bei den herrschenden Ansichten, welche auf textliche Vollständigkeit das größte Gewicht legen, ist eben auch dem Choral ein noch bedeutend reicheres Feld wie bisher zugewiesen. Ich gestehe offen, daß ich für jene Teile, die zu einem Stücke des Ordinariums treten, also vor allem Introitus und Communio, aber auch als Libera z. B. nach dem Mozartschen Requiem dem Choral jeder anderen Komposition den Vorzug gebe. Seine Wirkung ist ganz analog den „Sekkos" in den Passionsmusiken, oder auch Oratorien und den älteren (italienisch komponierten) Opern.

Der Choral ist aber der neueren, auch der mit Instrumenten begleiteten Musik, keineswegs nur äußerlich dazugesellt. Er klingt durch die Werke aller Zeiten.[1]) Selbstverständlich darf dieses Durchklingen nicht vom archäologischen Standpunkt genommen werden, am wenigsten nach den Gesichtspunkten, die erst die neuere und neueste Wissenschaft herausgeklügelt hat, und es trotzdem noch sehr unklar ist und auch bleiben wird, wie die Alten sangen, gerade wie wir doch auch nicht wissen, wie Bach, ja wie Mozart spielte. Differenzen zwischen Choralisten und freischaffenden Künstlern sind stets gewesen, und werden immer sein. Man war seinerzeit mit Palestrina ebenso unzufrieden, wie neuerdings W. Widmann mit Max Springer.

Ebenso gewiß ist es aber auch, daß der Choral vielfach sehr schwierig aufzuführen ist, und unter unzulänglicher Aufführung ebenso leiden muß wie ein Werk irgend eines modernen Meisters.

Diesen Bemerkungen allgemeiner Art mögen eigene Erinnerungen zur Ergänzung folgen. In meinem kärtnischen Heimatorte, auf den die Zacken der julischen Alpen herabschauen, und den gegenwärtig der Donner der Geschütze umdröhnt, gab es mäßige Kirchenmusik. Gute Stimmen, an Festtagen auch Instrumentalbegleitung, aber fast keinen lateinischen Gesang. Nicht weniger wie die Chormusik interessierte mich der Gesang des

[1]) Dies hat der junge gelehrte Barnabiten-Ordenspriester Dr. A. M. Klafsky in einem Vortrage in der Leo-Gesellschaft höchst anschaulich mit Beispielen dargelegt. Es wäre nur zu wünschen, der Vortrag würde recht bald allgemein zugänglich gemacht.

Digitized by Google

Herrn Dechanten am Altare, der eine schöne Stimme hatte und auch gut vortrug, wodurch die Liturgie plastisch zur Geltung kam. Das Interesse für die Kirche hielt stets die Wage gegenüber dem, was ich zu Hause hörte, wo viel und gut musiziert ward, und ich insbesondere bei den Liedern Schuberts, die meine Mutter sang, musikalisch erwacht bin. Ich wurde nicht selten von den Dienstleuten gescholten, wenn ich Choralweisen, „Totenlieder", nachsang.

Meine Vorliebe für den Choral behielt ich unverändert bei. 1886 schrieb ich als Student am Schlusse eines Artikels, der mir, wie manches andere, sehr übel genommen wurde: Wir können von Seckau nicht scheiden ohne der Kirchenmusik, wie sie jetzt (durch die Beuroner Kongregation) dort gepflegt wird, zu gedenken . . . Es ist auch freilich ein weiter Weg von den alten Chorälen bis zu Mozarts Requiem und Beethovens Missa solemnis, fast so weit wie von den Mosaiken des Domes zu Monreale bis zu Raffaels Transfiguration und Michel Angelos Sixtinadecke. Jedes aber ist in seiner Art so erhebend und zugleich unerreicht.[1])

Viel geändert habe ich meine Ansicht seither nicht, und ich glaube, daß das Verkennen des Chorals eben darin liegt, daß man ihn stets schroff als mit der neueren Musik unvereinbar hinstellt, und immer einen Druck ausüben will. Die Kirchenmusik ist eine Kunst, sagte Professor Müller und die Freude an derselben hört immer dann auf, wenn man bei ihr einen Zwang ausüben will. Die Unvereinbarkeit der Kunstperioden (Stilarten) in der Musik beruht auf demselben Aberglauben, wie in der bildenden Kunst die Ansicht, ein Barockaltar passe nicht in eine gotische Kirche. Wird auch heute noch behauptet! Wenn man aber die Augen aufmacht, wird man nur oft genug gewahr, daß ein Barockaltar viel besser in die gotische Architektur sich einfügt, wie ein modern-gotisches Fabrikerzeugnis, das wie ein Möbel ohne künstlerische Logik in den Raum hineingestellt wird. Wie oft hat der gesunde „bäuerliche" Kunstverstand einen wertvollen Barockaltar vor Zerstörung bewahrt, während die „Berufenen" diese Werke massenhaft zerschlugen, und sehr minderwärtiges Zeug an die Stelle setzten. Ich gestehe offen, daß ich gerade in der bildenden Kunst, und zwar durch die damalige Literatur, zu den Anschauungen der Romantik, welche die Renaissance und gar die Barocke als „unkirchlich" erklärte, hingedrängt wurde, was mir bei der Musik, die nicht mein Berufsstudium war, erspart blieb.

Erst ist im Laufe meiner kunstgeschichtlichen Studien konnte ich mich von diesen Vorurteilen befreien. Parallel damit gingen die Wandlungen meines hochverehrten Lehrers Msgr. Dr. Johann Graus, der seine Studien in der kleinen, nichtsdestoweniger bahnbrechenden Schrift „Die katholische Kirche und die Renaissance" niederlegte, und zeigte, daß eben der Hausverstand und der geschärfte Blick die Hauptbedingungen für ein gesundes Kunsturteil sind. Daß wir in der Musik noch nicht annähernd soweit sind wie in der bildenden Kunst, liegt in der Eigenart der Materie.

Ganz gewiß aber ist auch, daß eben die den Zeitläuften und Völkerschaften entsprechend verschiedenen Kunstsprachen der Kirche, durch die sich doch eben als roter Faden der Choral zieht, ebenso der Ausdruck der Universalität wie der Einheit, und andererseits der Lebenskraft ist. Und gerade, wie ein alter Kirchenbau die Merkmale verschiedener Zeitläufte an sich trägt, wofern sie nicht später verwischt oder zerstört wurden, ist es ebenso mit der tönenden Kunst. Das wünschenswerte wird immer sein, daß sich die einzelnen Perioden das Gegengewicht halten, und das Ganze einheitlich zusammengestimmt ist. Aber auch das ist zu beherzigen, daß keine Periode der Kunst absolut gut und absolut schlecht ist, denn es waren immer Menschen, die eben Menschliches geschaffen haben.

Das ist das schwerste von allem, was euch das leichteste dünket.
Mit den Augen zu sehn, was vor den Augen euch liegt.

[1]) „Der Kirchenschmuck" Jahrg. 17 S. 119. Hier konnte nun das wesentlichste daraus genommen werden. Zu vergleichen ist damit: Moißl: „Schnerich eine Faustzeichnung". Gregorion. Rundschau (heute: Musica divina) Jahrg. 10. beſ. S. 85, wozu zu bemerken ist, daß der Name des Zuträgers mit der „vollen Verantwortung" öffentlich nie erschienen ist.

Digitized by Google

Über Glockenprüfung.

Von Dr. Hugo Löbmann, Leipzig-Plagwitz.

Die Zukunft wird es mit sich bringen, daß eine große Zahl neuer Glocken zu prüfen sein wird: der Krieg hat zahlreiche Kirchentürme mit ihren Glocken vernichtet. Das erste nach dem Kriege dürfte daher sein: neue Glocken. Und darum ist die Frage von besonderer Bedeutung, wie — wonach prüft man neue Glocken?

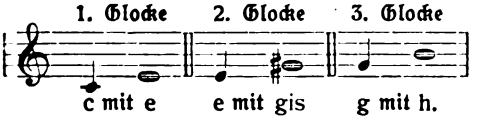
Der Hauptsatz, den der Verfasser dieser Zeilen als Glocken- und Orgelinspektor seit Jahren in den Vordergrund gestellt hat, ist: jede einzelne Glocke stellt ein Harmoniesystem dar.

Bei jeder gutgegossenen Glocke ist neben dem Haupt- oder Anschlagtone eine Summe von Beitönen zu hören, unter denen die Terz, vom Schlagtone aus gerechnet, die Hauptrolle spielt. Durchdringend zu hören ist außerdem die Unteroktav, nicht selten die Quint und die Oberoktav. Aber die letzteren drei Arten Beitöne sind für das Tongeschlecht der einzelnen Glocke belanglos. Anders verhält es sich mit der Terz. Sie ist von besonderer Bedeutung; wir geben ihr darum den Namen „Kennton".

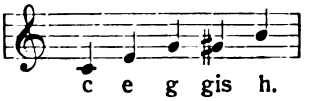
Die Erfahrung lehrt, daß die Terz entweder als große oder als kleine Terz klingt.

Diese Tatsache ist von weittragender Bedeutung. Gleichwohl läßt man das Tongeschlecht der Glocke in fast allen Verträgen ganz außer Betracht. Höchstens bestimmt man: alle Glocken sind durchweg mit großer oder durchweg mit kleiner Terz zu gießen. Diese Bestimmung hat für das Gesamtgeläute nicht den geringsten musikalischen Wert; denn dadurch wird die Tatsache nicht im mindesten beeinflußt, daß durch solche, durch nichts begründete Bedingungen nur Dissonanzen erzeugt werden.

Gesetzt den Fall, es sei ein C-dur-Geläut zu gießen. Der Vertrag bestimmt: durchweg große Terzen. Man vergegenwärtige sich das musikalische Harmonieverhältnis:

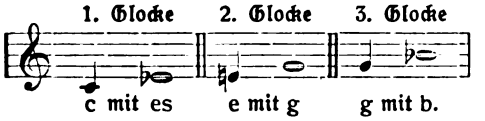


Daraus ergibt sich die Akkordreihe:

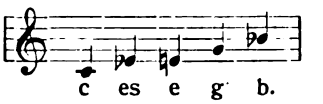


Niemand wird behaupten wollen, daß diese Tonreihe Anspruch auch nur auf den kleinsten musikalischen Wert erheben kann.

Setzen wir den Fall, es seien in diesem C-dur-Geläute Glocken zu gießen durchweg mit kleiner Terz.[1]) Da ergibt sich folgende Tonreihe:



Nebeneinandergestellt lautet die Tonfolge:



Das harmonische Verhältnis ist auch hier getrübt; denn der Es- und der E-Klang vertragen sich nun einmal nicht nebeneinander.

Es ist nicht einzusehen, daß man die Wirkung der Beitöne auf die Dauer hat übersehen können. Um so auffälliger muß uns diese Tatsache erscheinen, als bereits im Jahre 1858 der durch seine theologischen und ästhetischen Schriften vorteilhaft bekannte protestantische Pfarrer von Fröhden bei Jütenbogk, Heinrich Otte, Ehrendoktor der philosophischen und theologischen Fakultät, nachdrücklich auf die Haupttatsache hingewiesen: die einzelne Glocke stellt keine Einzelklangerscheinung, sondern ein Harmoniesystem dar.

Kein Geringerer als Heinrich Böckeler, weiland Domkapellmeister in Aachen, gab obengenanntem Heinrich Otte den nachhaltigen Anstoß zur Neubearbeitung seiner Glockenkunde, die 1884 in dem hochangesehenen wissenschaftlichen Verlage von T. O. Weigel, Leipzig, in 2. Auflage erschien.

Otte weist mit Entschiedenheit die bereits zu seiner Zeit sich breitmachende Ansicht zurück, als ob Glockengießen eine Sache der mechanischen Fabrikation sei.

[1]) Übrigens der häufigste Fall. Nicht wenige Glockenfirmen tun sich auf die Durchführung dieser Forderung etwas zugute; wir wissen nicht warum.

Digitized by Google

Es bleibt uns — wie bereits gesagt — ein Rätsel, daß der so fruchtbare Gedanke von dem Harmoniesystem der einzelnen Glocke vollständig von der modernen Glockengießerei übersehen werden konnte.

Wir haben die Vermutung, die sich für uns beinahe als eine Gewißheit aufdrängt, daß es das Unvermögen der Gießerfirmen war und sein mußte, daß sie nicht imstande waren, von vornherein im Tongeschlecht der einzelnen Glocke vertraglich festgestellte Geläute zu gießen.

Aus dieser bisherigen Unlust der Glockengießer ergibt sich, wie es kommen konnte, daß selbst anerkannte Glockenprüfer und Fachmänner vom höchstem Rufe die Ansicht vertreten: das Tongeschlecht einer Glocke könne nur ein einziges sein, also nicht Dur oder Moll, sondern nur Moll.

Demgegenüber stellen wir ausdrücklich fest, daß keine Theorie nachzuweisen vermag, warum eine Dur-Glocke weniger schön klinge, als eine Moll-Glocke. Ebenso spricht die Praxis dagegen, daß nur eine Moll-Glocke schön klinge.

Im Gegenteil: eine Dur-Glocke klingt genau so schön wie eine Moll-Glocke.

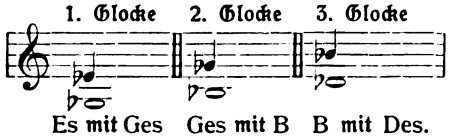
Eine seltsame Fügung brachte es mit sich, daß Verfasser dieser Zeilen in einer Kirchengemeinde groß wuchs, deren Geläut von jeher als besonders schön gepriesen wurde. Niemand konnte dem Verfasser aber sagen, warum die Glocken seiner Heimatkirche besonders schön klängen.

Da trat eines Tages an den Verfasser als den Vertrauensmann der geistlichen Behörde die Aufgabe heran, behufs Anschaffung einer großen Ergänzungs-Glocke das alte Geläut genau in seiner Tonhöhe zu bestimmen.

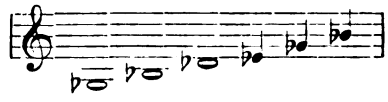
Die Untersuchung ergab, daß die drei Glocken in Es, Ges und B klingen. Das Merkwürdige aber ist: die Es-Glocke ist eine Moll-Glocke, desgleichen die B-Glocke. Dagegen klingt die Ges-Glocke in ... Dur.

Zur großen Überraschung des Untersuchers stellte sich noch heraus, daß die Terzen, die in der Regel als Oberterzen klingen, hier als Unterseхten ertönen.

Mithin ergaben die Glocken folgende Harmonien:



Die Tonreihe lautet:



Erklingen die Ges- und die B-Glocke, so ertönt der Sexter von Ges-Dur in wundersamer Weiche und Reinheit.

Kommt die Es-Glocke hinzu, sofort ist das Ges-Dur in Es-Moll gewandelt. Aber von ganz eigenem Reize ist es, daß der Unterklang der Es-Glocke, das tiefe Ges, den Moll-Klang auch als eine Ges-Dur-Harmonie auffassen läßt, dessen Quint Des, (Unterklang der B-Glocke), eine Klangvertretung mit Es (dem Hauptton der Es-Glocke) eingeht.

Der Klangzauber eines solchen Geläutes läßt sich nicht beschreiben. Aber wer Geläute mit innerlich rein gestimmten Harmonien auch nur einmal gehört hat, für den ist es kein Zweifel, daß die reine Innenharmonie des Geläutes seinen musikalischen Wert, seinen Hauptwert ausmacht.

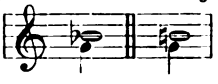
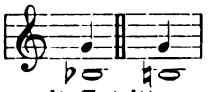
Gestützt und angeregt durch diese Erfahrung, nahmen wir die Gelegenheit wahr, eine uns bekannte, tüchtige, strebsame Glockengießerfirma Mitteldeutschlands zu veranlassen, Versuche daraufhin anzustellen, das Tongeschlecht einer Glocke von vornherein zu bestimmen. Nach anstrengenden, kostspieligen Versuchen ist es dieser Firma gelungen, terzenreine Geläute herzustellen durch Einhaltung der vertraglich festgelegten Dur- und Moll-Terzen.

Noch immer hielten wir mit unserer Zustimmung zurück. Inzwischen aber haben Fachmänner von Ruf: Paul Grützner, Kantor an der Annenkirche zu Dresden-A., vereidigter Sachverständiger für Glockenprüfungen, und Johannes Biehle, Königlicher Kirchenmusikdirektor in Bautzen (Bezirk Dresden), die gelieferten Glocken jener weiterstrebenden Firma

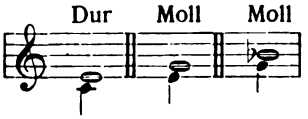
Digitized by Google

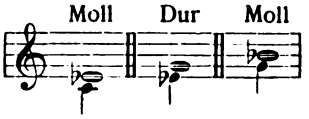
in Lindenthal bei Leipzig und in Schmölln (Sachsen Altenburg) nachgeprüft. Beide Gewährsmänner bekunden[1]) — leider verschweigt Johannes Biehle den Namen der in Betracht kommenden Firma — Heinrich Ulrich, Apolda — der er den „wesentlichen Umschwung" (Biehle) nachrühmt —, daß die von ihnen eingehend geprüften Geläute allen Anforderungen bezüglich der Terzenreinheit und dementsprechend der sonstigen Töne entsprechen.

Nun, da wir uns nicht mehr allein mit unserem bereits vor Jahren festgestellten erfreulichen Urteile befanden, hielten wir es für unsere Pflicht, den neugewonnenen Standpunkt der Gießkunst der weiteren Öffentlichkeit bekannt zu geben.[2])

Unsere Absicht ist, die Gesamtheit der Glockengießer zum freien Wettbewerb einzuladen. Es gilt einer hohen, edlen Sache. Jede Firma soll uns gleich achtbar und beachtlich erscheinen, der es gelingt, terzenreine Geläute zu gießen. Es soll uns gleich sein, ob die mitklingende Terz als Oberterz,  oder als Unterterz, oder als Untersext auftritt.  Alle drei Lagen kommen in der Wirklichkeit vor. Wer an Ort und Stelle Nachprüfungen veranstalten will, wird jederzeit Zutritt zu den genannten Glocken erhalten. Die Sache ist es wert.

Die Terzenreinheit wird nur erreicht durch rechte Terzenmischung.

Ein C-Dur-Geläut verlangt: 

Ein C-Moll-Geläut verlangt: 

Warum das C-Dur-Geläut nicht „h", sondern „b" enthalten muß, liegt offen zutage. Warum die G-Glocke statt „b" als Terzenoberklang nicht „c", die Oberquart, erhalten darf, ist in dem genannten Büchlein des Verfassers näher ausgeführt.

Uns gilt es, einem Fortschritt des Glockengusses die Wege zu ebnen zum Nutzen der Glockenkäufer, zur Ehre der Glockenguß-Kunst und zum Ruhme des Gotteshauses.

Möchten nach dem Kriege aus den Trümmern all der vielen Gotteshäuser neue, terzenreine Geläute auferstehen.

Vereins-Chronik.

1. Domkapellmeister Dr. J. G. Ed. Stehle †.

Am 22. Juni erhielt ich aus St. Gallen eine Karte, datiert vom 18. Juni: Papa ist vom Schlage getroffen worden; Zustand ist ernst, aber nicht hoffnungslos. Papa hat die Sprache wieder bekommen, sagt aber nichts als immer nur „Vater unser, der du bist im Himmel". Senta Stehle (Tochter). Einige Stunden später kam ein Telegramm: „Vater gestorben, Beerdigung Donnerstag vormittags. S. St." Bei den innigen Beziehungen zwischen Stehle und mir reiste ich sofort nach St. Gallen. Stehle war in seiner Wohnung aufgebahrt (er hatte um Ostern die hochgelegene Wohnung im Klosterhof, die er seit mehr als 30 Jahren innegehabt, verlassen müssen und ein hübsches Häuschen mit Garten in der Langgasse — St. Gallen — gemietet). Der gute Mann war ohne eigentlichen Todeskampf gestorben und lag friedlich da wie schlummernd. Stehle, der sein ganzes Leben sich durch wahre und tiefe Frömmigkeit auszeichnete, hatte noch die heiligen Sakramente der Buße und letzten Ölung, aber nicht mehr die heilige Kommunion empfangen können. Am 24. Juni vormittags war in der Kathedrale zuerst die sogenannte Abdankung, d. h. es wurde ein kurzer Lebensabriß des Verstorbenen und eine Würdigung seiner Persönlichkeit und seines Wirkens vorgelesen; dann hielt der Neffe Stehles, Hochw. Herr Pfarrer Wieland, das Totenamt, diesem wohnte auch der Hochw. Herr Bischof Robert und das assistierende Domkapitel bei; und der Domchor unter der Leitung des Domkapellmeisters Prof. Jos. Scheel brachte das Requiem für gemischten Chor und Orgel von J. Ch. Bischoff zur Aufführung. Die Tumba war mit den Orden des Dahingeschiedenen geschmückt — einen Orden nahm Stehle, wie er sich öfter ausdrückte, mit in die Ewigkeit, nämlich den Dritten Orden vom heiligen Franziskus,

[1]) Siehe den Katalog der Firma Heinrich Ulrich-Apolda vom Dezember 1914, Seite 36, und die Monatsschrift: Die Kirche Wittenberg, Seite 43. Märznummer 1915.

[2]) Vergleiche: Hugo Löbmann, Über Glockentöne. Zugleich Ratgeber für Glockenkäufe. Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1915. (56 Seiten.)

Digitized by Google

dessen Mitglied Stehle seit vielen Jahren war. Nach dem Requiem begleitete eine ungeheuere Volksmenge die Leiche vom Trauerhause zum Kirchhof St. Fiden. Eine Anzahl von Kollegen (Frauenfeld, Zug, Luzern u. a.) waren herbeigeeilt um Stehle die letzte Ehre zu erweisen; viele hatten nicht kommen können, da infolge des Krieges nicht nur die Korrespondenz zwischen Deutschland-Österreich sehr verzögert und die Überschreitung der Landesgrenze erschwert ist, sondern auch der Bahn- und Postverkehr in der Schweiz selbst zu wünschen läßt. Stehle wurde in seinem Familiengrabe zwischen seiner Gattin († 9. Mai 1908) und seinem Sohne († 12. April 1896) bestattet. Da die eigentliche Leichenrede bereits in der Kirche gehalten worden war, sprach der amtierende Geistliche am Grabe nicht mehr. Dagegen feierte Herr Prof. Dr. Peter Wagner, als Vertreter der Universität Freiburg-Schweiz, deren Ehrendoktor Stehle seit 1911 war, dem Verstorbenen unter dem kirchenmusikgeschichtlichen Gesichtspunkte. Auch der unterzeichnete Berichterstatter hatte als intimer Freund und Kollege einige Worte an die Trauerversammlung zu richten. Eine eingehendere Würdigung Stehles muß ich mir wegen augenblicklicher anderer Arbeit für eine spätere Nummer des Cäcilienvereinsorgan vorbehalten.

Eichstätt, den 9. Juli 1915. Dr. Wilh. Widmann.

Der allgemeine Deutsche Cäcilienverein steht schmerzbewegt an der Bahre eines seiner treuesten, tüchtigsten und eifrigsten Mitglieder. Was Stehle unserem Verbande, der Kirchenmusik und dem gesamten Musikleben war, soll noch in diesen Blättern ausführlich dargelegt werden. Heute legen wir an der Leiche des hochverehrten Meisters Stehle den Tribut herzlicher Dankbarkeit nieder und das Versprechen treuen Gedenkens im Gebete. Requiescat in pace!

Paderborn, im Juli 1915. Hermann Müller.

2. Eine Bezirks-Cäcilienversammlung des **Dekanates Aachen (Erzdiözese Köln)** fand Anfang Mai in Aachen statt. Der Aachener Domchor unter der Leitung seines neuen Stiftskapellmeisters Mölders führte ein schönes Programm in ausgezeichneter Weise durch. In der weltlichen Versammlung wies Stiftsprobst Dr. Kaufmann auf die hohe Bedeutung hin, die dem Kirchengesang in der Kriegszeit zukommt.

3. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1914.

I. Im Berichtsjahre waren wir in der angenehmen Lage, die IX. Generalversammlung abhalten zu können. Sie fand den 7. und 8. Juni in Basel statt. In die Ausführung des musikalischen Teiles hatten sich die dortigen vier sehr tüchtigen Kirchenchöre geteilt. Wie bei den früheren Generalversammlungen erfreute und beehrte uns wieder der Hochwürdigste Bischof Dr. Jakobus Stammler mit seiner Gegenwart und zelebrierte am zweiten Tage das Pontifikalamt. Die zahlreichen Teilnehmer, wie auch die Presse sprachen sich überaus anerkennend aus sowohl über die musikalischen Leistungen, als auch die Organisation. Es sei hier nur auf zwei publizistische Berichte verwiesen, die im allgemeinen Cäcilienvereinsorgan (1914 Heft 6) und im „Chorwächter" (1914 Nr. 7) von fachkundiger Seite erschienen sind. Eine in Basel in Aussicht genommene und vom Diözesanpräses auf den 4. August einberufene Präsidesversammlung zur Beratung über wichtige Vereinsangelegenheiten mußte der unerwartet eingetretenen ernsten Zeitumstände wegen bis auf bessere Zeiten verschoben werden.

II. Gesamtproduktionen. a) Kantonaler Cäcilienverein Zug: XXIII. Produktion und Generalversammlung, Pfingstmontag, den 12. Mai, in Baar. Liturgisches Hochamt mit Ansprache (Lorettomesse von Rihovsky, Wechselgesänge choraliter, Offertorium „Intonuit" von Goller). b) Cäcilienverein Thierstein, Kanton Solothurn, Sonntag, den 28. Juni, in Oberkirch. Nachmittagsaufführung mit Segensandacht und Ansprache („Chorwächter" 1914 Nr. 8/9). c) Bezirks-Cäcilienverein Baden, Sonntag, den 12. Juli, in Rohrdorf. Nachmittagsaufführung mit Segensandacht und Ansprache („Chorwächter" 1914 Nr. 8/9). d) Bezirks-Cäcilienverein des Kapitels Siß- und Frickgau, Sonntag, den 12. Juli, in Laufenburg. Nachmittagsaufführung mit Segensandacht und Ansprache („Chorwächter" 1914 Nr. 8/9). — Erwähnt sei zudem, daß Montag, den 6. Juli die Kirchenchöre Ballwil, Emmen und Kleinwangen (III. Kreisverein Seethal, Kanton Luzern) den kirchenmusikalischen Teil der Sempacher Schlachtfeier besorgten („Chorwächter" 1914 Nr. 8/9).

III. Die Organistenschule Luzern zählte im Schuljahre 1913/14: 22 Schüler. Den Unterricht (Orgel und Harmonielehre) erteilte Herr F. J. Breitenbach, Stiftsorganist, unterstützt von Herrn Paul Zürcher, Musiklehrer, sowie Hochw. Herr Stiftskaplan Friedrich Frey (Choral und Liturgie). — Den 16. Juli fand in der Hofkirche Luzern eine gediegene Schlußproduktion mit bestgewähltem Programm statt („Chorwächter" 1914 Nr. 8/9).

IV. Einzelberichte: 1. Cäcilienverein St. Clara Basel. Choral: Alles, was nicht mehrstimmig aufgeführt wird. Figuralgesang: Messen: 18 in 53 Aufführungen, davon neu: Haller, Dreizehnte Messe; Meuerer, Missa brevis, mit Streichquartett und Orgel; Witt, Luzienmesse; Faist, Dritte Messe in Es, mit Orchester. Magnificat, VI. Ton von Suriano. Gradualien 28, Offertorien 25, davon neu: Graduale: II. Dom. p. Pent. von Schell; Weihnachten, 1. Messe, 5 st. von Witt. Offertorien: III. Dom. p. Epiph. von Ebner; III. Fastensonntag von Witt; Justorum (Männerchor) von Haller; Introitus auf Trinitas von Schell. Alma Redemptoris von Suriano; Veni Creator (Männerchor) von Wolf und Gruber, mit Orchester. Faist, Op. 22, Zehn deutsche Lieder (alle Nummern); Kommuniongesang (mit Tenorsolo) von Greith. Motette: Stabat sancta Maria (Männerchor) von Geßner; Te Deum von Engel; Pange lingua von

Digitized by Google

Schweitzer. Chorpersonal: 16 Sopran, 16 Alt, 9 Tenor, 11 Baß. Proben je einmal für Ober- dann für Unterstimmen, Freitags Gesamtprobe. Zeitschriften: Chorwächter, Allgemeines Vereinsorgan, Musica sacra, Musica divina. Berichterstatter: Karl Schell, Organist und Chorregent.

2. Römisch-katholischer Kirchenchor Bern. Choral: Wechselgesänge, Requiem, Vespern, Litaneien. Messe in Es, Op. 58, von M. Filke, mit Orchester und Orgel. (Erste Aufführung am heiligen Weihnachtsfeste). Offertorien aus verschiedenen Sammlungen. Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Chorpersonal: 34 Sopran, 18 Alt, 18 Tenor, 23 Baß, total 93. Zeitschriften: Chorwächter und Cäcilienvereinsorgan. Infolge des Krieges mußte von der Abhaltung eines Ausfluges, sowie der Cäcilienfeier Umgang genommen werden. Berichterstatter: Julius Stößel, Chordirektor.

3. Cäcilienverein Schaffhausen. Choral: Wechselgesänge, Missa in Festis, Requiem, Hymnen. Festmessen (nicht Neuaufführungen): Messe von Mittmann; Xaveriusmesse von Witt; Messe in C von Cherubini; Missa septima von Haller. Ostervesper von Bäuerle. Offertorien aus Sammlung von Stehle. Ave Maria von Weirich. Marienlieder von Haller und Frei. Fronleichnamsgesänge von Gruber; 12 Segensgesänge von Scholz (verschiedene Komponisten). – Chorpersonal: Sopran 12, Alt 10, Tenor 7, Baß 10. – Proben: gewöhnlich 3 in der Woche, total 98. Zeitschrift: Chorwächter.

Berichterstatter: A. Schmid, Musikdirektor.

4. Gesangchor der Marienkirche Groß-Basel. Choral: Bei allen Hochämtern die Wechselgesänge und während der Advent- und Fastenzeit. Choralmessen: Missa Adventus et Quadragesimae, in festis dupl. (de Angelis), I. und III. Credo, Choralvespern (Vaticana). Figuralgesang: P. Griesbacher, Missa „Stella maris" mit Orchester; Joh. Schweitzer, Missa in hon. B. M. V.; Ed. Stehle, Missa in hon. B. Juliae Billiart. – M. Filke, Tui sunt coeli, mit Orchester; Fr. Witt, In omnem terram; L. Marenzio, Hodie Christus natus est; J. F. Breitenbach, Emitte Spiritum (Graduale). – Jos. Rheinberger, Salve Regina. – F. J. Breitenbach, 3 Fastenlieder; P. Griesbacher, Stabat mater; M. Haller, Surrexit pastor bonus; C. Hirsch, Weihnachten „In die schlummernde Nacht". – J. Gruber, O salutaris; J. Faist, Tantum ergo. – Chorbestand: Sopran 26, Alt 17, Tenor 15, Baß 22, total 80. – Wöchentlich zwei Spezial- und eine Hauptprobe, im ganzen 145. – Zeitschriften: Allgemeines Vereinsorgan, Chorwächter.

Berichterstatter: Ernst Dörr, Organist und Chordirektor.

(Fortsetzung folgt.)

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1915, 6/7: Kriegsnot. – Vorschlag zu einem einheitlichen „Volksgesangbuch". – Choralstunde. – Bieten Zwillingsorgeln Vorteile? – Die Kirchenmusik in den Vereinigten Staaten im 12. Jahre nach dem Motu proprio.

2. Caecilia (St. Francis, Wis.) 1915, 6: Dem Andenken an Gerhard Jakob Quadflieg. – Dr. F. X. Witt on the Direction of Church Music. – Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

3. Der Chorwächter 1915, 7: Die Wechselgesänge des Hochamtes. – Die Missa solemnis von Franz Liszt.

4. St. Gregoriusblad 1915, 6: De Kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). – Doodenliturgie (van Adrichem). – Nova et Vetera (Pieterse). – 7: Doodenliturgie (van Adrichem). – Eene Les in den Gregoriaanschen Zaang (Sppink). – Die niederländische Orgelmesse im Zeitalter des Josquin (A. Schering).

5. Gregoriusblatt 1915, 6: Das Orgelspiel in der kath. Kirche (Dr. H. Löbmann). — Krieg und Musik (Kurthen). – 7/8: Dr. J. G. Eduard Stehle † (Cohen). – Das Orgelspiel in der kath. Kirche (Dr. H. Löbmann). – Der verschiedene Wert der einfachen Choralnote (P. W. J. Doll). – Krieg und Musik (Kurthen).

6. Gregoriusbote 1915, 6: Per ipsum, cum ipso, in ipso! (Dreves). – Kann die liturgische Vesper wieder Volksandacht werden? (J. Prill). – Zur zeitgemäßen Behandlung des kath. Kirchenliedes in der Volksschule. – 7/8: Qui habitat in adjutorio (Esser). – Fronleichnamsfeier der deutschen Militärgemeinde in Brüssel (Dr. v. de Loo). – Liturgisches und Musikalisches vom Kriegsschauplatz. – Der Schluß des Hochamtes (Matth. Rech). – Musikalische Rundfahrten (P. Klein, Obl. M. I.). – Feldpostbrief (Dr. Eschweiler). – Das deutsche Kirchenlied im Felde (Dr. Eschweiler).

7. Musica Divina 1915, 3: Das neue Wiener Diözesangesangbuch (Prof. Moißl). – Erinnerungen an die Medizäa in der Karwoche (D. Dr. O. Drinkwelder). – Die katholische Kirchenmusik und der Weltkrieg (D. Dr. O. Drinkwelder). – Anton Bruckners Kirchenmusik. II. Die großen kirchlichen Werke (Max Auer). – Zur Praxis des kirchlichen Volksgesanges (V. Goller). – Gesangpflege in der Schule. Kapitel III. Rhythmische Arbeiten (Max Battke). – Ein Wort zum kirchlichen Volksgesang (Karl Graf). – 4: Bischof Dr. Rudolf Hittmair † (M. Auer). – Malerei und Orgelkunst (R. Rudolz). – Kunst und Religion (R. Moißl). – Deutsches Kriegsgebet aus dem 16. Jahrhundert. – Anton Bruckners Kirchenmusik. II. Die großen kirchlichen Werke (M. Auer). – Zur Praxis des kirchlichen Volksgesanges (V. Goller). – 5: Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik des 17. Jahrh. (R. v. Kralik). – Sechs Essays über Kunst und Religion. I. Kunstnötigkeit – Kunstnötigung – Kunstnot (R. Moißl). – Zur Praxis des kirchl. Volksgesanges (V. Goller).

Digitized by Google

8. Musica Sacra (Milano) 1915, 3: Il canto delle donne in chiesa. – La musica strumentale di chiesa dal sec. XIII al sec XVI. — Il concetto che si ha da avere dell'Associazione Italiana di S. Cecilia come organizzazione. — Il secondo Congresso annuale dell' Associazione di S. Gregorio d'America.

9. Musica Sacra (Regensburg) 1915, 4: Über Textunterlage und Textbehandlung in modernen kirchlichen Tonwerken (Jakob Quadflieg). – Der Sämann. Gedicht (Charlotte Gräfin Rittberg). – Praktische Winke zur Erleichterung des Pedalspiels (Jodok Kehrer). – Die Fahne. Gedicht (Richard Dehmel). – Aus der Praxis: Nochmals das „Einheitsgesangbuch" (Ein Geistlicher der Diözese Trier). – In Tirol. Plauderei (O. v. Tegernsee). – Hindenburglied (O. v. Tegernsee). – 5: Der gregorianische Choral in Theorie und Praxis (Dr. A. Reichenlechner). – Sursum corda. Präfation. Gedichte (Ilse v. Stach). – Osterfeiern und Osterspiele im Mittelalter (Dr. E. Michael S. J.). – Über Textunterlage und Textbehandlung in modernen kirchlichen Tonwerken (Jakob Quadflieg). – 6/7: Zur Resonanz der Singstimme (Dr. Killermann). – Palestrinas Geburtsjahr (Dr. Weinmann). – An St. Michael. Gedicht (Pöllinger). – Karl Loewes Kalender der Heiligen und Märtyrer (Dr. Leop. Hirschberg). – An die Tonkunst. Gedicht (Jod. Kehrer). – Über Textunterlage und Textbehandlung in modernen kirchl. Tonwerken (J. Quadflieg). – Der Fahnenträger. Gedicht (Jos. v. Lauff).

10. Die Stimme 1915, 9: Der Gesanglehrer und die funktionellen Stimmstörungen (A. Schmitz). – Die Wacht am Rhein (Prof. Pohl). – Der Krieg und das Lied (Dr. H. Löbmann). – Bachsche Choralkunst und Gemeindegesang (Rob. Handke). – Nachsingen von Melodiekurven (Dr. H. Meißner). – Bestimmungen für den Gesang- und Musikunterricht in der Prüfungsordnung für die Lehrerseminare im Königreich Sachsen.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften.

1. Keller, Otto. Peter Tschaikowsky. Ein Lebensbild. 79 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1914. Gebunden 1 ℳ.

2. Kruse, Georg. Gustav Albert Lortzing. Mit einem Bildnis. 65 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1914. Gebunden 1 ℳ.

3. Löbmann, Dr. Hugo. Über Glockentöne, zugleich Ratschläge für den Glockenkauf. 59 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1915. Gebunden 1 ℳ.

4. Neißer, Artur. Giuseppe Verdi. Mit einem Bildnis. 103 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1914. Gebunden 1 ℳ.

5. Piel, Peter. Harmonielehre. Zunächst für Lehrerseminare und Kirchenmusikschulen und zur Vorbereitung auf die Gesanglehrerprüfung. 11. Auflage, neubearbeitet von Paul Manderscheid. 413 S. Düsseldorf, L. Schwann 1915. Gebunden 6 ℳ.

6. Schmitz, Eugen. Orlando di Lasso. Mit einem Bildnis. 62 S. Leipzig, Breitkopf & Härtel 1914. Gebunden 1 ℳ.

II. Musikalien.

Bantus-Verlag, G. m. b. H., Trier.

7. Erlemann, Gustav. Die wichtigsten Choralgesänge. Zum Gebrauche beim Gottesdienst in Pfarrkirchen, Schulen und Anstalten. Geheftet 30 ₰.

K. F. Koehler, Leipzig.

8. Kriegsklänge 1914/15. Ausgewählt von Johann Albrecht Herzog zu Mecklenburg. (Feldpostausgabe) 1. und 2. Heft, je 40 ₰.

Friedrich Pustet, Regensburg.

9. Doll, P. W. J., S. V. D. Vespertinum oder Vesper und Komplet für alle Sonn- und Feiertage nach der Vatikana. Volksausgabe ohne Antiphonen in moderner Notation. 90 ₰, kart. 1 ℳ, geb. 1 ℳ 20 ₰.

B. Schott Söhne, Mainz.

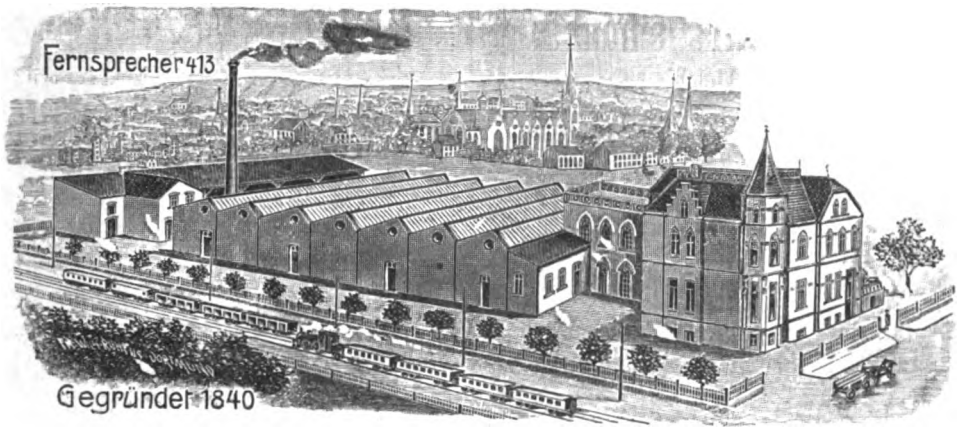
10. Busch, Carolo M. Op. 64. Missa jubilaris ad 4 voces inaequales cum organo vel harmonio comitante composita. Partitur 3 ℳ, Stimmen 60 ₰.

Styria, Graz und Wien.

11. Faist, Dr. A. Op. 31. Sechs Trauergesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 30 ₰ – 1 K 50 h, Stimme 20 ₰ – 25 h.

(Abgeschlossen am 24. Juli 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln, zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Pens. Chorregent,

rüstig und gesund, in allen Zweigen der Kirchenmusik (sowohl mit den liturgischen Vorschriften als auch mit dem römischen Choral) vollständig vertraut, sucht wieder Verwendung — auch aushilfsweise — event. als Organist, Musiklehrer etc., bei bescheidener Bezahlung.

Gefl. Offerten unter Nr. 21 a. d. Geschäftsst. d. Blattes.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

800 Orgelkompositionen

in den Dur- und Moll-Tonarten

zum Gebrauch beim kathol. Gottesdienste

herausgegeben von **August Weil,** Pfarrer a. D. in Würzburg.

2. Auflage. Preis 8 Mark. Gebunden 10 Mark.

Vorbezeichnetes Werk verdient es, den katholischen Organisten angelegentlichst empfohlen zu werden. In grosser Auswahl und praktischer Verteilung auf sämtliche Dur- und Moll-Tonarten liefert es Tonsätze, die durch ihre leichte bis mittelschwere Ausführbarkeit und durch ihre geringe Ausdehnung alle beim katholischen Gottesdienste Verwendung finden können. Es sind zwei-, drei- und mehrstimmige Sätze in dem Umfange von 4 bis zu 22 Takten, welche in einfacher imitiver Form, streng diatonisch und in ernstem rhythmischen Gange komponiert, sich alle als durchaus kirchlich erweisen.

Die Sammlung setzt sich zusammen aus Kompositionen anerkannt klassischer Meister, aus Umarbeitungen und Nachbildungen klassischer Muster. Die beigefügte genaue Pedalbezeichnung und der thematische Charakter der Orgelsätze machen das Werk auch zu einem praktischen Übungsbuche. Der hochwürdige Herr Pfarrer Weil darf versichert sein, dass das Werk, welches er mit bewundernswertem Fleisse in langjähriger Arbeit hergestellt hat, zur Hebung des kirchlichen Orgelspiels wesentlich beitragen wird.

P. Bohn.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

August 1915 8. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. J. G. E. Stehle † . . . . . S. 129
S. Weber: Der kirchliche Volksgesang im Felde . . . . . S. 130
Dr. W. Widmann: Herr Professor Springer als Kritiker seiner Kritiker S. 132
M. Springer: Antwort des „Antikritikers" . . . . . S. 135
Vereins-Chronik . . . . . S. 145
Zeitschriften . . . . . S. 146
Aus dem Verlage . . . . . S. 146
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4190—4200, Band 6 . . . . . S. 161—164
Anzeigen . . . . . S. 13* u. 14*

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✣ ✣ ✣ ✣ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Dr. J. G. E. Stehle †.

Unser Meister Stehle weilt nicht mehr unter uns. Donnerstag den 24. Juni, am Feste des heiligen Johannes Baptista, hat sich das Grab auf dem Gottesacker in St. Fiden über seinem Leichname geschlossen. Er ruht jetzt neben seiner Gattin und seinem Sohne, der allzufrüh dahingeschieden war, denn seine hervorragenden musikalischen Talente hätten ihn befähigt, der Erbe des Ruhmes seines großen Vaters zu werden. Den verblichenen Domkapellmeister Dr. G. Ed. Stehle hat wohl kaum einer besser gekannt und gewürdiget als sein intimer Freund, Domkapellmeister Dr. Widmann in Eichstätt, der denn auch in seiner Grabrede in geistreicher Weise auf den Todestag (Fest des heiligen Aloisius) und den Beerdigungstag (Fest des heiligen Johannes Baptista) des Verstorbenen anspielend darlegte, wie derselbe nicht bloß in seinem Charakter, sondern auch in seinem ganzen musikalischen Fühlen und Wirken den Geist dieser zwei Heiligen zum Ausdrucke brachte. Universitätsprofessor Dr. P. Wagner sprach als Vertreter der Universität Freiburg in der Schweiz, die Stehle die Würde eines Ehrendoktors verliehen hatte. Er betonte besonders, wie mit Stehle eine neue Zeitepoche in der Kirchenmusik begonnen habe. Man kann wirklich sagen, der Name „Stehle" hat einen europäischen Ruf nicht bloß wegen seiner kirchenmusikalischen, sondern fast mehr noch wegen seiner weltlichen Schöpfungen.

Die Wiege von Dr. Ed. Stehle stand in Steinhausen (Württemberg), wo sein Vater Lehrer war. Auch er widmete sich einige Jahre diesem Berufe. Doch seine hervorragenden musikalischen Talente veranlaßten ihn dann, sich der musikalischen Laufbahn zuzuwenden, und zwar wurde die von Dr. Franz Witt angeregte Reformbewegung die Veranlassung, daß er seine reichen musikalischen Talente, die bereits in den höchsten weltlichen Kreisen gewürdigt wurden, in den Dienst der Kirchenmusik stellte. Seine Preismesse „Salve Regina" (die seither 32 Auflagen erlebt hat) hat ihn auf diesem Gebiete mit einem Male zum berühmten Mann gemacht. Dieses originelle, melodiöse und wirkungsvolle Opus zeigt uns so recht den „Stehle-Stil". Dieser Meßkomposition folgte eine ganze Reihe anderer, z. B. „Missa de Spiritu Sancto" Op. 14, „Jesu rex admirabilis" Op. 33, „Laetentur coeli" Op. 37, „Exultate Deo" Op. 38, „Missa Jubilaei solemnis" Op. 42 (dem sächsischen Königshause gewidmet) und seine gleichnamige achtstimmige Messe Op. 46 (zum Wittelsbacher Jubiläum). Opus 42 nannte Witt „die weitaus strengste und beste des Meisters", Op. 46 bezeichnete Franz Liszt als „eines der gediegensten, ausgezeichnetsten Werke der Kirchenmusik". Neben diesen und einer Reihe anderer Messen komponierte Stehle zahlreiche und sehr bedeutende Motetten z. B. „Terra tremuit" Op. 40, 5 Motetten für zweistimmigen Chor „Domine Deus" Op. 34, „Tota pulchra es" und verschiedene andere in seinem „Motettenbuch". Eine großartige Komposition ist sein achtstimmiges „Te Deum", das mit glänzendem Erfolg in verschiedenen Großstädten zur Aufführung kam.

Im Orgelspiel war Stehle schon in seinen jüngeren Jahren ein Virtuos und hat dann im Laufe der Zeit eine Reihe hervorragender Orgelkompositionen herausgegeben, z. B. Fantasie über „O sanctissima", Fantasie über die österreichische Nationalhymne, Fantasie über eine deutsche Nationalhymne. Wie hoch Stehle auf diesem Gebiete von Künstlern geschätzt wurde, beweist das Urteil eines W. Gottschalg in Weimar, der ihn kurzweg „Der Schweizer Orgeltitane" nannte.

Was Stehle auf dem Gebiete der profanen Musik geschaffen, ist ebenfalls hervorragende Kunst. Außer den Kompositionen „Vineta", „Abendfeier", „Oybin", „Heinzelmännchen" seien hier besonders erwähnt: die Kantate „Lumen de coelo", ferner „Legende der heiligen Cäcilia" und das Oratorium „Frithjofs Heimkehr", eine Tonschöpfung von großartigster Wirkung. Wie hoch Stehle als Komponist geschätzt wurde, beweist der Umstand, daß er Inhaber verschiedener hoher Orden und auch „Ritter des Gregorius-Orden" war und daß, wie bereits erwähnt, die katholische Universität Freiburg ihn zum „Ehrendoktor" ernannte.

Was Stehle den schweizerischen Cäcilienvereinen war, besagt die Bezeichnung „Witt des Schweizerlandes", die man ihm beilegte. Seitdem er im Jahre 1869 die Chordirigentenstelle in Rorschach übernahm, wo er Mitbegründer des ersten schweizerischen Cäcilienvereines war, bis zum Jahre 1913, wo er nach 39jähriger Tätigkeit als Domkapellmeister in St. Gallen den Dirigentenstab niederlegte, hat er auf dem Gebiete der

Digitized by Google

kirchenmusikalischen Reform nach dem Beispiel eines Witt als Komponist, Schriftsteller, Chordirigent, Organist und Leiter von Chordirigentenkursen eine riesige Tätigkeit entfaltet. Vom „Komponisten Stehle" haben wir schon gehört. Als feinsinnigen Schriftsteller mit scharfer Feder hat er sich gezeigt in seinem berühmten Buche „Chorphotographien" und im „Chorwächter", den er im Jahre 1875 gründete und volle 25 Jahre redigierte. Als Chordirigent hat sich Stehle im Domchor, den er zu nie erreichter Blüte brachte, einen Musterchor geschaffen, dessen Leistungen s. Z. an den deutschen Cäcilienvereinsfesten in Biberach und Konstanz rühmend anerkannt wurden.

Was an unserem unvergeßlichen Stehle besonders hervorgehoben zu werden verdient, ist seine tiefe, kindliche Frömmigkeit. Diese hat seinen genialen Schöpfungen den Geist eingehaucht. Ihm war die Kirchenmusik in Wahrheit eine „musica sacra", „musica divina", die liturgischen Vorschriften beobachtete er aufs genaueste, er war eben ein demütiger, gehorsamer Sohn der heiligen Kirche. Seinem Chore gab er während des Gottesdienstes ein herrliches Beispiel. Möge der unsterbliche Meister, der sein Genie und seine ganze Tätigkeit in den Dienst Gottes und seiner heiligen Kirche gestellt hat und dem die Diözese des heiligen Gallus so vieles verdankt, in Gottes Frieden ruhen und miteinstimmen in die ewigen Jubelklänge der himmlischen Chöre.

O.

Der kirchliche Volksgesang im Felde.[1]

Erlebnisse und Anregungen.

Vom Feldgeistlichen Simon Weber, z. Z. Douai, Nordfrankreich.

Die Soldaten singen. Der Weg vom und zum Exerzierplatz wird zurückgelegt unter Gesang; den frühen Morgen grüßen sie mit dem Lied und spät am Abend läßt der Gesang sie den müden Tag vergessen. So ist's im Frieden, so ist's noch viel mehr im Krieg, wo der hohe Mut, die Begeisterung die Seele erfüllt. Singend zogen sie in die Schlacht, all unsere Braven von Ost und West, von Süd und Nord. Singend sah ich sie einziehen in ihre Ruhequartiere, mitten im Winter, nach den kaum auszudenkenden Strapazen im Schlamm und Morast der Schützengräben. Staunend standen unsere Feinde und schüttelten die Köpfe; hätten sie es nicht mit eigenen Augen gesehen und wirklich gehört, sie hätten es wohl ebensowenig geglaubt wie die Siege Hindenburgs im Osten. In einer Zeitung las ich, daß die gefangenen Verwundeten bei der Rückkehr aus dem Feindesland ihr Heimatland mit Liedern begrüßt haben und singend über die Grenze gezogen sind. Keinen Augenblick zweifelte ich daran; denn ich habe sie selbst gehört, die verwundeten Männer, mit Gesang die Langeweile und die schweren, schmerzlichen Stunden des Krankenlagers abkürzen und erleichtern. Tief ergriffen stand ich einmal; junge Männer mit schweren Wunden im Kopf, dem einen oder anderen fehlte ein Auge, andere lagen da und hatten beide mit einem Verband bedeckt; aber gesungen haben sie.

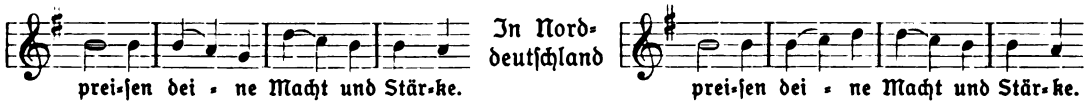
Diese Sangesfreudigkeit unserer Soldaten herrscht in ungeminderter Kraft auch im Gottesdienst. Im Felde ist er ohne Gesang gar nicht einmal denkbar. So manchen Gottesdienst werde ich nie mehr vergessen; da löste sich die religöse Freude und Begeisterung, die trotz mancher nicht zu leugnenden üblen Begleiterscheinungen wirklich groß ist, in heiligem Gesang aus. Einmal überraschten uns freiwillige Sanitätsmänner, Bayern, mit vierstimmigen Liedern. Mir standen die Tränen in den Augen und manchem anderen wird es kaum anders ergangen sein. Wie waren wir tief ergriffen an Weihnachten. „Es ist ein Reis entsprungen." Würzburger sangen es, und „Stille Nacht, heilige Nacht". Und den zweiten Gottesdienst des heiligen Festes vergesse ich nimmer im Leben. Ein Protestant, Musiker vom Fach, hatte vierstimmig den Gesang für die heilige Messe vorbereitet. Nie habe ich Weihnacht so stimmungsvoll gefeiert. Und nicht zuletzt möchte ich der großen Weihe gedenken, den unser Gottesdienst erhalten hat in einem Lazarett, wo die Schwestern sich um den Gesang angenommen haben.

Leider steht ein Hindernis nicht selten unüberwindlich im Wege. Am ersten Sonntag, den ich im Felde feierte, habe ich es zu spüren bekommen. Um 9 Uhr war Gottesdienst an-

[1]) Auf die Sache des einheitlichen deutschen Kirchengesanges kommen wir in Bälde ausführlich zurück. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

gesetzt in der Kathedrale von C. Mit den Mannschaften unseres Lazaretts begab ich mich dorthin, natürlich mit dem Gedanken, den Gottesdienst mit unseren schönen heiligen Gesängen mitzufeiern. Ich sprach mit einem Geistlichen, der am Sonntag zuvor schon Gottesdienst gehalten. Er zuckte die Achseln, zweifelnd. Vor acht Tagen ist's schief gegangen, jämmerlich; und besser nicht, als schlecht. Ich ging zu den Mannschaften zu forschen, welche Lieder sie singen könnten. Das war herzlich wenig, damit war nichts anzufangen. Die in ihrem offiziellen Gebetbuch standen, kannten sie nicht, und die ihnen bekannten waren dort nicht zu finden. Also war nichts zu machen. Und die Soldaten waren aus Schwaben und Oberbayern. Schlimmer noch, wo Nord- und Süddeutsche zusammenkommen. Ich erwähne nur ein charakteristisches Beispiel statt vieler: die Melodie „Großer Gott" singt man bei uns in Schwaben und Oberbayern, soweit mir bekannt:



Die Texte weichen in den ersten drei Strophen erheblich von einander ab. Ich kann unterlassen zu sagen, zu welchen Fatalitäten es kommen muß, wenn die Soldaten verschiedener Formationen zusammen bei ein und demselben Gottesdienst singen. Ich habe es erlebt. (Darüber mehr zu sagen, erübrigt sich, weil, soweit mir im Gedächtnis, schon in kirchenmusikalischen Zeitschriften geklagt worden ist.)

Die Verschiedenheit der einzelnen Diözesangesangbücher ist eine feststehende Tatsache. Ich kenne die Gesangbücher von München, Eichstätt, Augsburg, Würzburg. Die in erstgenannten Diözesen sind erst neu eingeführt, die anderen älter; jedenfalls ist das Augsburger neu redigiert und modern bearbeitet. Im stillen habe ich mich oft gefragt, warum bei der Redaktion der neueren so wenig Rücksicht auf ältere bestehende Gesangbücher genommen wurde, um eine Vereinheitlichung von Text und Melodie anzustreben. Ich habe keinen Einblick in die Prinzipien der Bearbeitungen. Da sie oberhirtliche Sanktion haben, verbietet sich auch die Kritik; ohnehin käme sie zu spät. Man kann nur bedauern, daß hierin die Katholiken nicht modern sind, d. h. den bestehenden oder auch möglichen Verhältnissen zu wenig Rechnung tragen.

Für die Zukunft möchte ich jetzt schon, noch im Felde stehend, mit ein paar anregenden Gedanken für die Pflege des kirchlichen Volksgesangs bei den Soldaten schließen. Vielleicht nimmt sich der Cäcilienverein des weiteren der Angelegenheit an, vielleicht können diese Gedanken bei der Neuregelung der Militärseelsorge Beachtung und praktische Verwirklichung finden.

Die Militärseelsorge muß ihr Augenmerk auf die Pflege des kirchlichen Volksgesanges richten. Ich denke an die Militärgottesdienste im Frieden. Unsere Soldaten sollen ein offizielles Gebet- bezw. Gesangbuch erhalten mit den Texten, die ihnen aus ihrer Jugend vertraut sind, mit den Melodien, oder mit der Melodie, welche die gangbarste, allgemeinste ist. Da müßte eben eine Einigung für Text und Melodie erzielt werden ohne Rücksicht auf archäologisch-historische Gesichtspunkte. Die inhaltliche Auswahl hätte nach den praktischen Bedürfnissen zu geschehen. (Gesänge zur heiligen Messe, Kommunionfeier; Kirchenjahr usw.) Die Übung und Ausführung könnte nur im praktischen Gottesdienst geschehen. An eine eigentliche Einübung dürfte im Rahmen des militärischen Betriebes nicht zu denken sein, ist auch nicht notwendig. Denn die Gesänge sind ja etwas aus der Jugendzeit her vertrautes; dann ist ja bei der zwei- bezw. dreijährigen Dienstzeit ohnehin immer ein Bestand von älteren Mannschaften garantiert, der als leitendes Ferment die gute Ausführung der Gesänge garantiert und zugleich als leitender Faktor für die neueingetretenen Rekruten in Betracht käme. Die Militärgottesdienste selbst, die Andacht und Erbauung, die wirkliche innere Teilnahme an den Mysterien der heiligen Messe und des Kirchenjahres könnten auf diese Weise nur gewinnen. Die Auswahl müßte der Militärpfarrer treffen, die Bekanntgabe könnte wohl im Tagesbefehl erfolgen oder auch in der Kirche in geeigneter Weise erfolgen. Ein tüchtiger Organist ließe sich wohl unter dem Militär selbst finden. Auch für die Pflege des Volksgesangs nach der Militärzeit könnte manche Frucht abfallen.

Noch sei kurz der Militärmusik erwähnt als Faktors der Militärgottesdienste. Ich bin selbst wiederholt und besonders im Felde unter der Banne dieser Militärmusikkapellen gestanden;

Digitized by Google

nicht zuletzt ist mir ein Gottesdienst im Gedächtnis in der hiesigen Kathedrale, die eine ganz ausgezeichnete Akustik besitzt; die Musik wurde ausgeführt von der Kapelle des 1. Garde-Regiments zu Fuß. Vorausgesetzt, daß das Programm kirchlich einwandfrei ist, wird man diese Art der Militärgottesdienste nicht missen wollen. Aber ich denke mir, es könnte abgewechselt werden zwischen Volksgesang und Militärmusik. Noch besser wäre freilich, wenn sich der Gedanke verwirklichen ließe, daß die Militärkapelle selbst die Begleitung der Volksgesänge übernehmen könnte. Für das Feld wäre es zweifellos von größtem Nutzen.

Nach dem siegreichen Heimzug unserer Truppen werden wir doch wohl für eine geraume Zukunft von einem Krieg verschont bleiben. Trotzdem wird es immer eine bewaffnete Macht geben im Lande als Schutzwehr gegen die äußeren Feinde. Auch im tiefsten Frieden, ja in seinem Interesse gilt es, eine praktisch schlagfertige Armee zu haben. Zur religiösen Ausrüstung gehört auch die gesangstüchtige Vorbereitung für den Feldgottesdienst.

Herr Professor Springer als Kritiker seiner Kritiker.

Von Domkapellmeister Dr. W. Widmann, Eichstätt.

Herr Professor Springer-Klosterneuburg hatte mir seine Missa „Puer natus est" zusenden lassen mit der Bitte um Besprechung im „K.-Ch.". Dem Ersuchen kam ich nach, „K.-Ch." 1914 Nr. 12. Da die Besprechung nicht nach seinem Sinne ausgefallen ist, schrieb er in Nr. 2 der Mus. divina sehr scharf gegen mich, warf mir Animosität gegen seine Person, sein Amt und die Schola austriaca vor usw. Ich vertraute zur Loyalität der Mus. divina, daß sie nun auch meine Erwiderung annehme; allein ich ward bitter enttäuscht: keine Silbe meiner Erwiderung wurde aufgenommen. Dagegen wurde mir bedeutet, ich solle die Erwiderung in meinem „K.-Ch." bringen. Das ist sehr schlau, aber nicht gerade nobel. Man muß nämlich wissen, daß laut einem Zirkular des Vereines österr. Orgelbauer gegen Professor V. Goller, d. d. Salzburg 30. März 1915, „Mus. divina über kirchenbehördliche Anordnung von allen Pfarrämtern ex officio abonniert werden muß",[1]) während der „K.-Ch." keinerlei offiziellen Charakter hat; durch diese Pressung hat der „K.-Ch." selbstverständlich an Abonnenten verloren. Wenn ich demnach nur im „K.-Ch." mich gegen Mus. divina verteidigen kann, so ist das Verhältnis ungefähr so ungleich wie wenn acht oder zehn englische Schlachtschiffe gegen die einzige kleine „Emden" losgehen. Ob die Noblesse der Mus. divina größer ist als die der Engländer, darüber mögen die geehrten Leser urteilen. So bleibt mir nichts anderes übrig als der Rekurs an unser Vereinsorgan.

Daß ich die Auslassungen des Professors Springer-Klosterneuburg über meine Besprechung seiner Missa „Puer natus est"[2]) nicht mit Stillschweigen hinnehme, wird kaum jemanden befremden.

Ich befasse mich zuerst mit dem, was an Herrn Springers Antikritik die Sache betrifft.

1. Vor allem stelle ich fest, daß Herr Springer das ganze Heer von Unordentlichkeiten, Nachlässigkeiten und Schlampereien in seiner Messe, das ich notiert habe, mit keinem Worte in Abrede stellt oder verteidigt, sondern im Gegenteil mehr oder weniger laut zugibt.

2. Er spricht von dem „Notum fecit" als einer der ansprechendsten und beliebtesten Weihnachtschoralmelodien. Tut mir leid, ich kenne die Melodie nicht, finde sie weder im Graduale noch im Vesperale Romanum. Es geht mir also da wie Herrn Springer mit der Messe von Herrn Schindler. Aber während die Messe von Schindler bereits in unserem Cäcilienvereinsorgan und sonst öffentlich besprochen worden ist, gedruckt vorliegt, in verschiedenen Rezensionsexemplaren verschickt worden und im Selbstverlage erschienen ist, im Selbstverlage freilich, weil Schindler damals noch nicht Professor war und keinen hohen Mäcenas hatte, wie z. B. — Edgar Tinel, während also Schindlers Messe für Interessenten leicht zu bekommen ist, war es mir trotz vieler Bemühungen nicht möglich, diese „belieb-

[1]) Vgl. Mus. div. Nr. 5 Verordnungen und Erlässe S. 151 f.
[2]) Mus. div. Nr. 2, S. 38; vergl. Kirchenchor 1914 Nr. 12, S. 90 ff.

Digitized by Google

teste" Weihnachtschoralmelodie irgendwo aufzutreiben oder etwas über sie zu erfahren. Übrigens ändert dies nichts an der Tatsache, daß die Melodie, zumal in diesem Zusammenhange, armselig ist. Das gehört dann wie vieles andere in der Springerschen Messe in das Kapitel: „Gut gemeint, mangelhaft ausgeführt".[1])

3. Herr Professor Springer wirft mir vor, ich hätte Sätze aus seiner Messe bewußt verunstaltet und verzerrt. Aus dem Zusammenhang geht hervor, daß er die von mir beanstandete Stelle im Vorspiele zum Introitus meint. Da muß ich denn doch fragen: Was habe ich verunstaltet oder verzerrt? Ich habe ausdrücklich gesagt: So wie ich sie notiere, sieht die Grundstelle, also das Gerüst oder Gerippe aus; habe ausdrücklich gesagt: Ich habe von Springers Satz nur die Melodie wörtlich und den Harmoniebaß wesentlich gegeben; habe ausdrücklich gesagt: Springer hat die beiden Stellen kontrapunktisch maskiert und mit Vorhalten u. dgl. frisiert. Kann man sich ehrlicher, vorsichtiger, zarter ausdrücken? Wie kann Springer da von bewußter Entstellung reden?

Herr Springer spricht im nämlichen Zusammenhang von einem Walzer. Als ob ich von Walzer oder Tanz, überhaupt von Rhythmus auch nur eine Silbe gesagt hätte! Plattheiten habe ich die Stelle genannt, und zwar habe ich unter Schonung anderer Ansichten hinzugefügt: „nach meinem Gefühle". Worin die Plattheit besteht, das will ich jetzt sagen: Sie liegt vor allem in der Melodie, näherhin im Sequenzencharakter der Melodie. Herr Springer hat also nicht einmal herausgefunden, warum ich die Stelle beanstandet habe.

Wenn aber Herr Springer glaubt, aus dem „Karfreitagszauber" oder der Neunten Sinfonie einen Walzer formen zu können, so tut er erstens etwas ganz anderes als ich getan habe, sodann geht ihm der Schuß gehörig daneben. Denn was er gibt, ist und wird in Ewigkeit kein Walzer, weder ein guter noch ein ordinärer; um zu sagen, was das ist, müßte ich ein unfeines Wort gebrauchen. Herr Springer hat damit höchstens den Beweis geliefert, daß er von einem Walzer auch nicht einen Schein hat. —

Und nun muß ich mich zum Persönlichen wenden, was Herr Springer vorgebracht hat, ich muß es tun, nicht wegen meiner Person, sondern wegen seiner eigenen Stellung, und weil es sich auch da um prinzipielle Dinge handelt.

1. Ich bitte Herrn Professor Springer deutlich zu sagen, wo ich unsachlich gewesen bin und wo ich nur den Schein der Sachlichkeit bewahrt habe, insbesondere wo ich „geschimpft" habe.

2. Herr Springer schiebt als Komponist den Musikprofessor Springer möglichst weit von sich weg. Mit welcher Möglichkeit? mit welchem Rechte? da doch beide eine und dieselbe Person sind, einen und denselben Beruf haben. Ist er nicht gerade deswegen k. k. Professor der Musik geworden, weil der Privatmann Springer als tüchtiger Musiker, d. h. Komponist und Lehrer, gegolten hat? Nach seiner Unterscheidung wäre es interessant zu erfahren, wie sich der Professor Springer zum Komponisten der Missa „Puer natus est" stellt.

3. Herr Professor Springer sagt, die Schola austriaca habe mit der Missa „Puer natus est" nichts zu tun. Ich unterscheide zwischen Schola austriaca soweit sie Lehrkörper ist, und Schola austriaca, soweit sie Lehrkörper ist. In erster Beziehung hat mir Herr Professor Goller im Januar mit Bezug auf meine Besprechung der von der Schola austriaca gemachten Publikationen und namentlich mit Bezug auf die Missa „Puer natus est" geschrieben, daß alle Lehrer der Schola austriaca sich solidarisch fühlen dem gegenüber, was ich über einen einzigen sage. Demnach hat die Schola austriaca als Lehrkörper mit der Missa „Puer natus est" etwas zu tun.

[1]) Soeben (18. Apr.) wird mir aus Prag-Emaus mitgeteilt: „Die Melodie zu ‚Notum fecit' (im Grad. seiner Messe) hat Springer der Weise nachgebildet, in der in unseren Klöstern in der Weihnachtsmette die Lektionen der 1. Noturn gesungen werden. Die Solesmenser haben sie vor 15 Jahren veröffentlicht; sie dürfte ca. drei Jahrhunderte alt sein; besonderen Wert hat sie gewiß nicht." So was nennt Springer eine der ansprechendsten und beliebtesten Weihnachts-Choralmelodien. Dabei unterstreicht er das letzte Wort — für seine Leser, die natürlich nicht kontrollieren können, aber das Gruseln bekommen sollen über den gottlosen Kapellmeister von Eichstätt, der frivol genug ist eine Choralmelodie armselig zu nennen. — Jetzt nachdem ich die Spur in die Nase bekommen, habe ich freilich diese beliebteste Melodie auch außerhalb der Klostermauern gefunden: Officium in die Nativ. D. N. J. C. cum cantu, Appendix II Lectiones I. Nocturni (in cantus ornatu), Regensburg 1915! „Der gregor. Choral" von Dom Pothier — P. Kienle scheint sie auch noch nicht zu kennen.

Digitized by Google

Was den Lehrkörper bezw. den einzelnen Lehrer betrifft, so hat Springer auch als Lehrer mit der Messe etwas zu tun. Ich habe behauptet und mehr als hinlänglich bewiesen, daß die Messe bedeutende Schwächen hat, daß sie in der Form vernachlässigt, unkorrekt, unsauber ist. Nun setze ich den Fall, einer seiner Schüler legt dem k. k. Musikprofessor eine solche Arbeit vor. Entweder läßt dieser die Arbeit durchgehen, dann sage ich mit Recht: Qualis rex talis grex. Oder er beanstandet, verurteilt die Arbeit, dann kann ihm der Schüler ins Angesicht erwidern: „Lehre zuerst dich selbst, was recht ist!" Das ist das große Übel, „si doctor erraverit, wenn ein Lehrer irrt". Also kommt der Herr Professor Springer darüber nicht weg, daß seine Komposition mit der Schola austriaca zu tun hat, zu tun hat in horizontaler und vertikaler Richtung.

4. Damit hängt auch zusammen die Bedeutung und Wertschätzung der Messe, weit über die Schola austriaca hinaus. Einst sagten die Söhne Israels von Alcimus: „Ein Mann, ein Priester vom Stamme Aarons ist zu uns gekommen; der wird uns nicht irreleiten".[1]) Die Anwendung auf unseren Fall ist nicht gerade schwer. Vielleicht erinnert sich Herr Springer, daß ich ihn 1911 bei der Generalversammlung in Innsbruck freundschaftlich ermahnt habe, mit Rücksicht auf seine Stellung als öffentlicher Lehrer, sorgfältiger und sauberer zu spielen, wegen der Konsequenzen bei anderen Organisten. Dasselbe gilt in noch höherem Grade von einer Komposition, die ein öffentlicher Lehrer, „Organ einer im höchsten kirchlichen Ansehen stehenden Kirchenmusik-Hochschule" auf den Markt wirft. Weil es mir peinlich war, Herrn Professor Springer solche Dinge sagen zu müssen, habe ich es damals unter vier Augen getan und habe auch mein Referat über sein Orgelspiel im Kirchenchor 1911 möglichst schonend gestaltet. Wer oder was gibt ihm jetzt das Recht daran zu zweifeln, daß ich nur mit Widerstreben von der Nachlässigkeit in seiner Messe spreche? Wer oder was gibt ihm das Recht, Dinge, die ich in einem privaten Brief an unseren Freund Goller erwähne, wie das Wort von meinem guten Herzen u. a., spottend an die Öffentlichkeit zu bringen? Herr Springer meint, kein Bischof werde die Aufführung seiner Messe sub gravi anbefehlen. Herr Professor, damit zeigen Sie, daß Sie noch sehr jung sind. Tupfen Sie nicht an die Berge, sonst rauchen sie; und mit einer brennenden Zündschnur an ein gefülltes Pulverfaß herantreten ist nicht ungefährlich! Mehr sage ich nicht, so lange Herr Professor Springer nicht so unbesonnen und ungeschickt ist, mehr zu fragen.

5. Jedermann, auch Herr Professor Springer weiß wenigstens aus dem Zusammenhang, daß ich Joseph Haydn und Mozart „gottlose Weltmenschen" nicht in meinem Sinne genannt habe, sondern im Sinne der Klosterneuburger, die ja gerade bei der Generalversammlung in Innsbruck sich besonders gegen Aufführung der Kirchenwerke dieser Heroen beim Gottesdienste gewehrt haben, so daß Mitterer einen vermittelnden Standpunkt einnehmen, Dr. Hugo Löbmann ein gutes Wort für sie einlegen zu sollen glaubte.

6. Herr Professor Springer sagt: „Dr. Widmann gibt zu, daß der Versuch alle Meßteile einheitlich zu komponieren, viel für sich habe. Und doch spricht er sogleich von einer Degradation des Chorales." Ich konstatiere mit aufrichtigem Bedauern, daß den Herrn Professor bei diesem „und doch" alle Logik verlassen hat. Er hätte ja schreiben müssen: „Dabei spricht er freilich konsequenterweise von einer Degradation des Chorales." Denn die beiden Dinge: Steigen der Aktien der Mehrstimmigkeit und Fallen der Choralaktien bedingen einander heutzutage ebenso wie zu Palestrinas Zeiten.

7. Herr Professor Springer sagt: „Wie Widmann und noch jemand befürchtet." Möge er doch den Mut haben diesen „noch jemand" zu nennen! Oder darf der Name dieses „noch jemand"[2]) in der Divina Musica ebensowenig vorkommen, wie der Name Gottes im Inferno der Divina Commedia? Eine Komödie wär's, aber keine göttliche!

Herr Springer hat mir seine Messen u. a. geschickt und mich um Besprechung gebeten. Er hat mich wiederholt ermuntert, dabei frisch von der Leber weg zu reden. Ich habe für seine Kompositionen viel Zeit und Mühe verwendet, vielleicht mehr als er. Herr Springer hat in der Mus. divina gezeigt, wie wenig ernst es ihm mit seiner Aufforderung war. Ich darf die verehrten Leser vielleicht bitten, mein Referat in Nr. 12 des „K.-Ch."

[1]) 1 Mach 7, 14.
[2]) Wien, Lange Gasse 6!

Digitized by Google

1914 nachzulesen und dann zu urteilen, wer von uns beiden persönlich und wer sachlich gewesen ist.

Das Referat über seine Missa „Lauda Sion“, das ich als Referent für den Vereinskatalog gemacht und auf das ich ebenfalls viele Mühe verwendet hatte, ist ungedruckt in den Papierkorb gewandert. Um des Dankes willen, den ich mit der Besprechung Springerscher Werke habe, brauche ich mich also mit ihnen nicht weiter beschäftigen. Wenn aber Herr Springer mich auffordert bei ihm bezw. bei den Klosterneuburgern mitzuarbeiten, so muß ich erwidern: Erstens zweifle ich, ob's ihnen damit ernst ist, zweitens habe ich an der Hebung und Förderung der Kirchenmusik, auch in Österreich, schon viele Jahre lang gearbeitet, bevor man von Goller und Springer überhaupt nur etwas wußte, und endlich war ich schon lange Redakteur, also Leiter einer Kirchenmusik-Zeitschrift, bevor das Klosterneuburger Organ entstand. Das Naturgemäße wäre also gewesen, daß sie als die jüngeren Herrn bei mir mitgearbeitet hätten. Sie sind schuld, wenn ich mir den Grundsatz Julius Cäsars zu eigen mache: „Lieber in Munda der Erste, als in Rom der Zweite!“

Antwort des „Antikritikers“.

Zum vorstehenden Artikel des Herrn Dr. Widmann.

Von Professor Max Springer, Wien-Klosterneuburg.

Herr Dr. W. Widmann, Domkapellmeister aus Eichstätt, ist der merkwürdigen Ansicht, ich hätte sehr scharf gegen ihn geschrieben, weil seine Besprechung meiner Missa „Puer natus est“ nicht nach meinem Sinne ausgefallen sei. Mit dieser Behauptung tut er mir sehr Unrecht. Ich habe ausdrücklich erwähnt, daß ich keine „Kritik der Kritik“ liefern wolle. Ein solches Unterfangen halte ich für unverzeihlich geschmacklos. Meine Ausführungen beschränken sich auch tatsächlich auf einige wenige Richtigstellungen, die ich im Interesse meiner amtlichen Stellung, meines Verhältnisses zur „Schola Austriaca“ und zur „Musica divina“ für notwendig hielt. Man sollte es ja nicht für möglich halten, wenigstens bei einem ernsthaften Kritiker nicht, daß Werke unter dem Gesichtspunkte der gesellschaftlichen Stellung des Autors oder seiner persönlichen Beziehungen beurteilt werden.

Ein weiteres Unrecht fügt Widmann mir zu durch das unverkennbare Bestreben mich schon in der Überschrift unter die zweifelhafte Gilde der „Antikritiker“ zu versetzen. Nichts ist mir, wie erwähnt, widerlicher als die „schriftstellerische Auseinandersetzung eines Künstlers mit seinem Kritikus“. Dr. Widmann möge mir sagen, welche Stelle in meiner Antwort seinem Urteil zu nahe tritt, oder wo ich auch nur versuchte, seine rein künstlerische Ansicht zu korrigieren. Einzig und allein beim Versikel „Notum fecit“, dessen Weise ich aus dem gregorianischen Choral entnommen habe, die also nicht von mir ist. Warum also redet Herr Widmann von mir als „Kritiker meiner Kritiker“?

Bezüglich des geschmackvollen Vergleiches von den feigen Engländern und der „Musica divina“ einerseits und der heldenhaften „Emden“ und dem „Kirchen-Chor“ andererseits möge sich Widmann mit den in Frage kommenden Persönlichkeiten auseinandersetzen. Mir ist der Artikel nie vorgelegt worden und ich erfuhr überhaupt erst lange nachher davon. Mein erstes Wort galt dem Ausdruck des Bedauerns über die Ablehnung. Erst durch die von feinstem Empfinden geleitete Zusendung der Widmannschen Erwiderung seitens der Redaktion des Cäcilienvereinsorgans erhielt ich Kenntnis vom Inhalte. Ich fand es begreiflich, daß die Redaktion erklärte, dieses Manuskript nur dann im Vereinsorgan bringen zu können, wenn ich mich sofort dazu äußere. Dies ist der eine Grund, warum ich von meiner ursprünglichen Absicht, die Widmannsche Arbeit einfach zu ignorieren, abging. Widmann soll durch mich nicht um die Gelegenheit kommen, sich zu erleichtern. Ein weiterer Grund liegt in der öffentlichen Aufforderung seitens Widmanns, zu seinen Ausführungen Stellung zu nehmen. Der dritte aber und wichtigste geht aus der Erwägung hervor, daß ich mit Rücksicht auf meine Stellung nicht ohne weiteres künstlerischen Namen und künstlerische Ehre schutzlos preisgeben darf, auch dann nicht, wenn die Angriffe vom Herrn Domkapellmeister aus Eichstätt kommen.

Digitized by Google

Dabei möchte ich aufs neue betonen, daß ich auch in dieser Entgegnung zu keiner Äußerung Stellung nehmen werde, die sich auf das rein künstlerische Moment bezieht. Es bleibt Herrn Widmann unbenommen, meine Messe für minderwertig oder trivial anzusehen oder sie selbst als Stümperwerk erster Güte zu betrachten. Das ist alles reine Ansichts- und Geschmackssache, über die zu streiten in jeder Beziehung sehr töricht wäre. „Habent sua fata libelli.“ Diese Wahrheit mußte ich oft an meinen Kompositionen erleben und auch meine neueste Messe macht keine Ausnahme. Auf der einen Seite löst sie helle Begeisterung und Ergriffenheit aus, auf einer andern erregt sie einen heiligen Schulmeisterzorn und ich nehme an, daß die Empfindung auf beiden Seiten gleich ehrlich ist. Es ist den größten Tonheroen aller Zeiten nicht besser ergangen. Beethovens Musik wurde an der Haydns gemessen und das Endurteil der ersten Kritiker seiner Zeit gipfelte in dem bekannten Vergleich mit dem „Urwald“, in den kein Strahl hellen Tageslichtes dringe. Richard Wagner wurde für verrückt erklärt und der geniale Bruckner mußte sich von seinem größten komponierenden Zeitgenossen einen „musikalischen Trottel“ nennen lassen, dessen bandwurmartige Monstresymphonien den Todestag ihres Meisters nicht überleben würden. Was soll ich armer Wicht mich da noch beklagen, der ich nicht würdig bin, diesen Geistesriesen die Schuhriemen aufzulösen? —

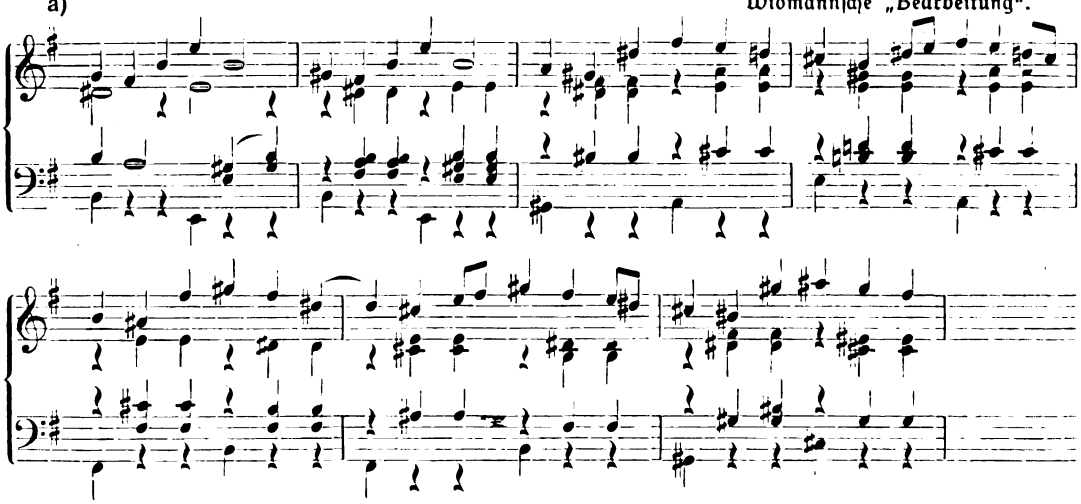
Soviel zur Einleitung. Und nun zu den einzelnen Punkten der Widmannschen Auslassungen.

Ad 1. Wenn Herr Widmann feststellt, daß ich „das ganze Heer von Unordentlichkeiten“ ꝛc.... mit keinem Worte in Abrede stelle, so bestätigt er selbst am unzweideutigsten die Wahrheit meiner Behauptung, keine Antikritik geliefert und wirklich sein Urteil, soweit es seine künstlerischen Ansichten widergab, mit achtungsvollstem Schweigen entgegengenommen zu haben. Wenn Widmann aber in diesem meinem Schweigen eine Anerkennung seiner zarten Ausdrücke (von „Schimpfen“ darf man beileibe nicht reden!) erblickt, so sieht er falsch. (Vergleiche weiter unten.)

Ad 2. Die Erwägungen über den Versikel „Notum fecit“ erledigen sich größtenteils durch den Zusatz in der Anmerkung. Über den Kunstwert dieser gregorianischen Weise läßt sich schon deshalb nicht streiten, weil sie zu den Lektionstönen gehört, also ins Gebiet der reicheren Rezitationsformeln, wie etwa die Präfation, oder das „Exsultet“ am Karsamstag, oder auch, wenn man will, die Psalmtöne. Deshalb wird man aber doch von einer Choralmelodie reden können und wenn diese Herrn Widmann „armselig“ vorkommt, so ist dies, ich wiederhole es wiederum, sein persönlicher Geschmack. Auf diese „armselige“ Melodie habe ich mich wochenlang vor Weihnachten schon gefreut und mit mir haben dies Hunderte von Mönchen der Beuroner Kongregation getan, vom musikkundigen Choralsänger bis herab zum letzen Laienbruder. Vielen vom verwöhntesten Großstadtpublikum sind beim Anhören dieser „armseligen“ Weise die Tränen in die Augen getreten, — ein weiterer Beweis für die Verschiedenheit des Geschmackes! Was dabei „gut gemeint, mangelhaft ausgeführt sein soll“ ist mir rätselhaft. Für die Wahl dieser Melodie waren rein praktische Gründe und liturgische Rücksichten maßgebend: Kürzung durch feierliche Rezitation.

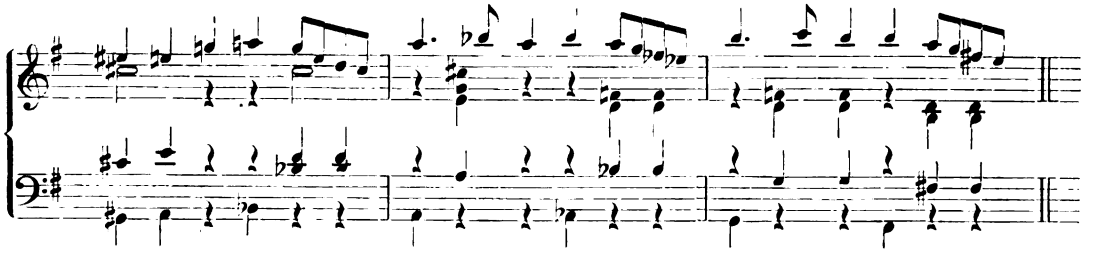
Ad 3. Ich führe die Originalstelle und die Widmannsche Bearbeitung an und überlasse dem Leser das Urteil:

a) Widmannsche „Bearbeitung“.

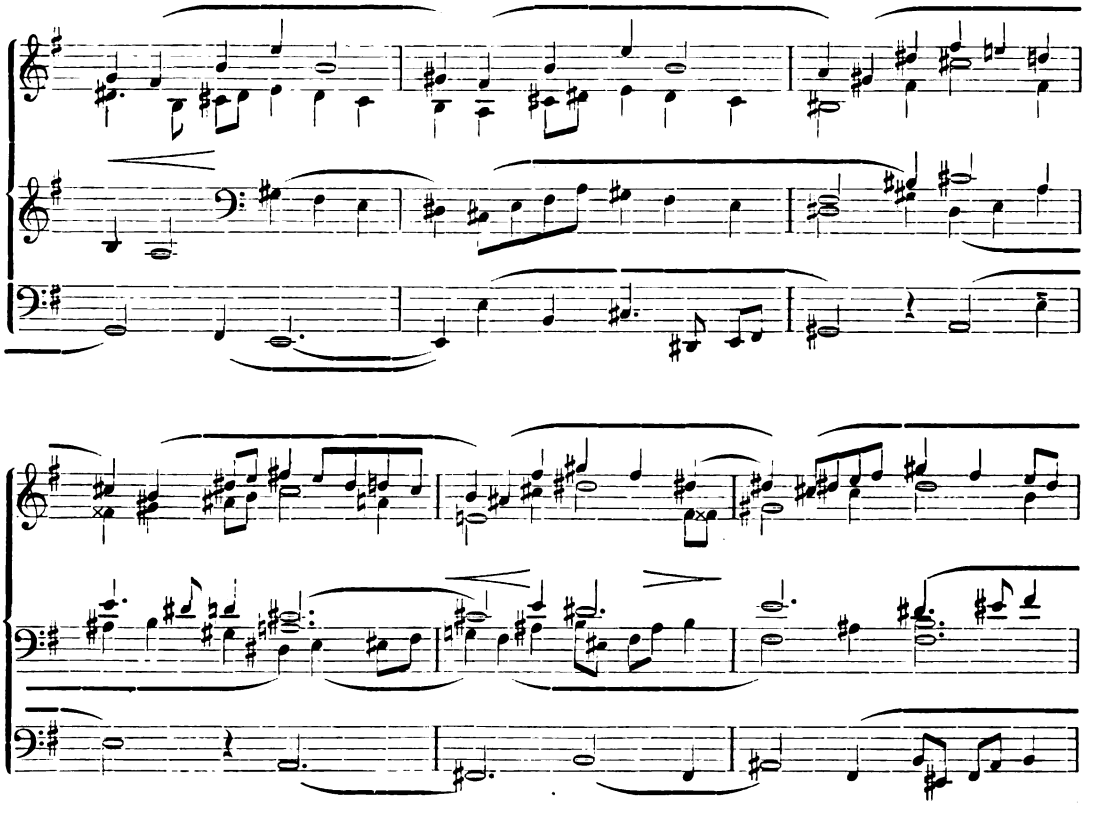


Digitized by Google

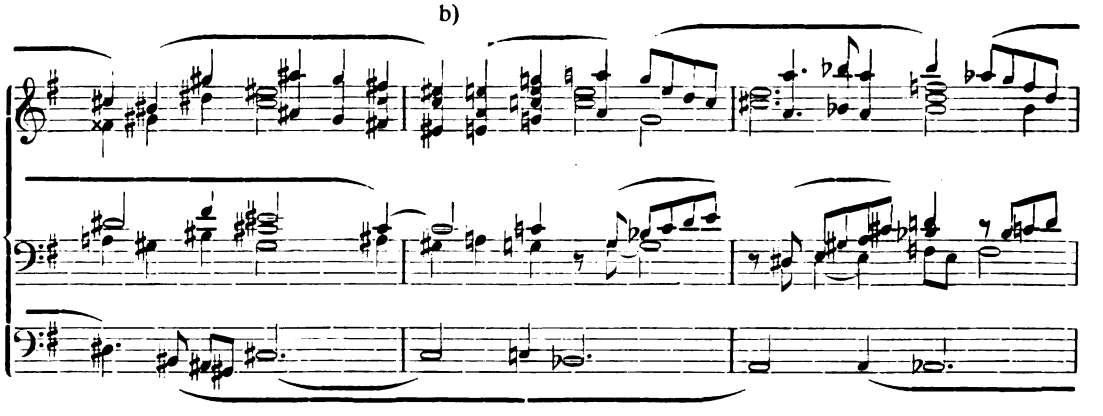
b) Widmannsche „Bearbeitung".



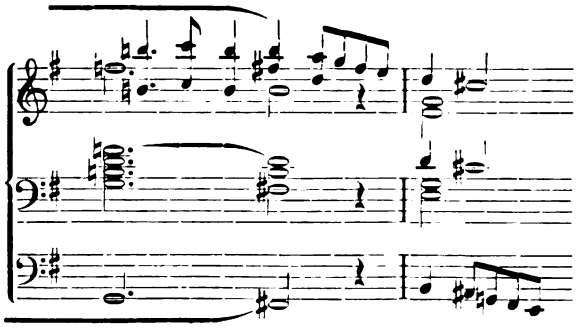
a) Original.



b)



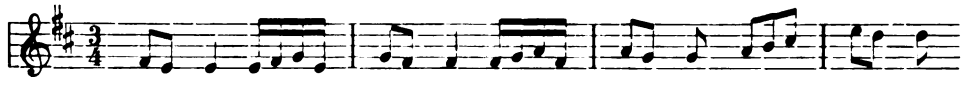
Digitized by Google



usw.,

Über die „Schlampereien" im Widmannschen Zitat will ich mich nicht weiter auslassen. Gegen Druckfehlerteufel läßt es sich schwer aufkommen. Vergleiche auch unter b) Takt 1 und 2. (!) Was soll hier noch die Versicherung, die Melodie wörtlich und den Harmoniebaß wesentlich wiedergegeben zu haben. Hat Widmann etwa geglaubt, seine Arbeit nehme sich schöner aus oder hat er gefürchtet, bei richtiger Angabe der Stelle auf den Widerspruch seiner Leser zu stoßen?

Widmann nennt diese Stelle „kontrapunktisch maskiert und mit Vorhalten und dergleichen frisiert". Weiß Herr Widmann nicht, daß ein Vorhalt oder eine Antizipation selbst eine dem Wesen nach gewöhnliche Melodie sehr oft äußerst zu veredeln und zu verfeinern imstande ist? Wenn nicht, so müßten ihm dies hundert Beispiele des großen Beethoven oder ein flüchtiger Blick in die Skizzen dieses Meisters deutlich zum Bewußtsein bringen. Ich begnüge mich mit dem neuerlichen Hinweis auf die angeführten Takte aus der „Neunten". Man lasse beispielsweise die Synkopierung weg und die ursprünglich von Beethoven also skizzierte Originalmelodie mutet uns keineswegs mehr göttlich an.



usw.

Wenn nun Widmann derartige kontrapunktische Ausdrucksmittel als Frisierrequisiten ansieht, dann fehlt's eben am richtigen Empfinden oder anderswo. Wenn er sie aber skrupellos streicht, so ist das zweifellos eine Entstellung. Wenn Widmann diese Stelle als melodische Plattheit bezeichnet, so sei ihm dies unbenommen. Wenn aber der Sequenzcharakter der Melodie als Begründung für diese Ansicht herhalten muß, dann geht es J. S. Bach und vielen seiner Zeitgenossen und Nachfolgern herzlich schlecht. – Ein Wiener muß übrigens schon den Beweis liefern, daß er von einem Walzer keine Ahnung hat, sonst glaubt's ihm niemand. Daß dieser mir gut gelungen, freut mich.

Herr Widmann wendet sich nun in weiteren 7 Punkten zum „Persönlichen".

Wenn sich Widmann in das Mäntelchen der Sanftmut hüllt und tut, als ob ihm das „Schimpfen" fremd wäre, so ist das ein ergötzliches Schauspiel für die deutsche kirchenmusikalische Welt. Selbstverständlich verstehe ich hier unter „Schimpfen" nicht ein Reden, das sich Anleihen macht aus dem Sprachschatze eines bayerischen Fuhrknechts. Nennen wir es also etwa „scharf tadeln". Dann aber möge mir Herr Widmann eine Blütenlese aus seinen Artikeln oder aus seinen mündlichen Aussprüchen ersparen. Bei manchen würde sich zudem eine empfindsame Feder etwas sträuben. Übrigens geht aus dem Ganzen klar hervor, daß ich diesen Ausdruck nicht in Beziehung zu meiner Messe brachte. Wollte man aber ein rücksichtsloses Bespucken ehrlich gemeinter Arbeiten (– ich meine nicht der meinigen –) mit diesem Worte benennen, so möchte ich Herrn Widmann den Rat „nicht an Berge zu tupfen, weil sie sonst gewaltig rauchen würden", zurückgeben. Setzte man gar unter diese Rubrik den Begriff, mit Behaglichkeit in eingebildetem oder wirklichem Schmutze waten, so wäre der letzte reizende Artikel „Mu" im letzten Hefte des Kirchen-Chor Beweis genug.

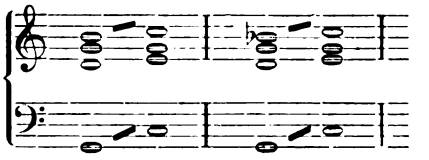
Bezüglich der Sachlichkeit nur einige wenige Beispiele.

Das Kapitel über Ton- und Harmoniefortschritte ist bekanntlich sehr heikel und mit Theoretikern, die sich auf die Harmoniegesetze der alten Meister berufen, ist von vorneherein jeder Disput zwecklos. Ihr Empfinden ist ja so auf diese Regeln eingestellt, daß es naturnotwendig durch jede Ausnahme beleidigt wird. Berlioz hat meines Wissens die ersten „frechen" Quintenparallelen geschrieben und damit eine Wirkung erzielt, die durch jeden Versuch einer Umschreibung zerstört oder zumindest abgeschwächt worden wäre. Seither haben unsere ersten Meister mit solchen „verpönten" Dingen die wunderbarsten Effekte bewirkt.

Digitized by Google

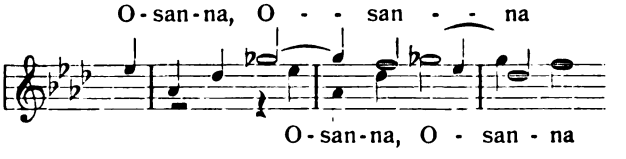
Andererseits sind selbst anerkannte Theoretiker mit ihrem Verbot bis zur äußersten Grenze gegangen, indem sie einfach die Fortschreitung an sich verboten und dadurch eine Regel, die in gewissen Fällen harmonischen Härten vorbeugen will, verallgemeinerten und zum obersten Gesetz erhoben. So kommt es, daß, um nur ein Beispiel zu nennen, ein Jadassohn strenger ist als J. S. Bach und in vielen Dingen im Verbieten noch über Palestrina hinausgeht. Keine physikalische Untersuchung war bis heute imstande, die Unerlaubtheit von Quintenparallelen nachzuweisen. Oberster Richter war von jeher das Ohr und dessen Feststellungen sind bekanntlich zu allen Zeiten verschieden, von Hukbalds Organum angefangen bis herauf zur neuesten Zeit. Die Unerlaubtheit der Oktavenparallelen hat man mit der dadurch entstandenen Harmoniearmut und Unselbständigkeit der Stimmführung zu erklären versucht. Man ging soweit, die Regeln des vierstimmigen A-capella-Satzes der palestrinensischen Zeit auch auf die Instrumentalmusik zu übertragen und das ist der erste Grund für die Erklärung zahlreicher Widersprüche zwischen Theorie und Praxis. Mit dem Verbot gewisser „verdeckter" Fortschreitungen hat man die Theorie bis zur Nervosität gesteigert. Jadassohn erlaubt beispielsweise folgende verdeckte Oktavfortschreitung a, weil die oberste Stimme einen Halbtonschritt macht und verbietet sie in Beispiel b wegen des Ganztonschrittes, ohne zu bedenken, daß diese Fortschreitung bei den Meistern aller Zeiten zu finden ist:

a) erlaubt b) verboten



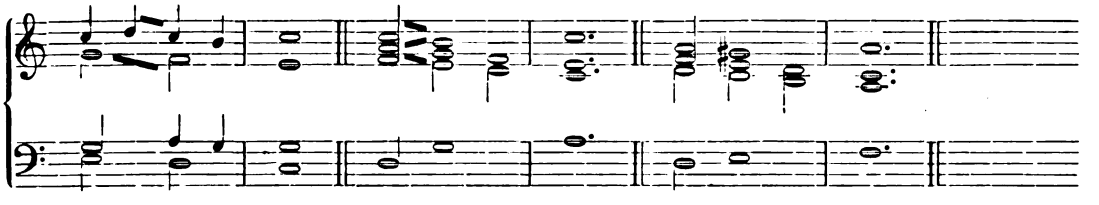
Dr. Widmann bezeichnet zunächst als melodische Unsauberkeiten die Aufeinanderfolge zweier Quarten nach oben. Dieses Verbot ging aus der Eigenart der Harmoniebehandlung der Alten hervor. Heutzutage wird jedes Schulkind ein solches Verbot als merkwürdig empfinden, da ihm diese Intervallfolge als sehr sangbar vorkommt. Auch Jadassohn, der strengsten einer, sagt in seiner Harmonielehre (Seite 183): „Zwei reine Quartensprünge aufwärts mag man unbedenklich schreiben; sie bieten keinerlei Intonationsschwierigkeiten." So schreibt auch der „Formalist" und Freund Dr. Widmanns, Rheinberger, mit der größten Kaltblütigkeit derartige Quartenfolgen:

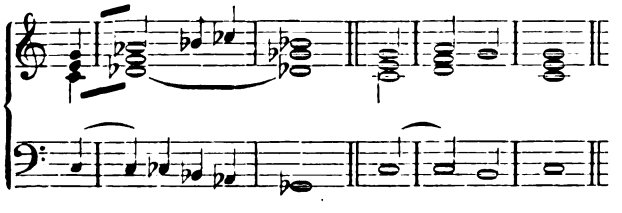
Rheinberger Op. 155.



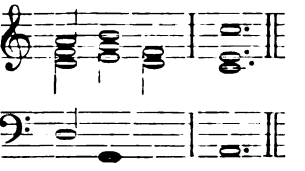
Solche Melodiefolgen ließen sich zu Hunderten anführen, zum großen „Verdrusse" Widmanns.

Bezüglich der Quintenparallelen sind die Ansichten sehr geteilt. In den Kunstwerken der ältesten Klassiker finden wir Fortschreitungen, die vor dem gestrengen Auge eines Widmann nicht bestehen würden. Haberl wird gewiß nicht als Verächter bewährter Regeln anzusehen sein, und doch glaubt er in seinem Vorwort zu Schildknechts Choralbegleitung durch Halbtonschritte und Sprünge entstandene Quintenparallelen in Schutz nehmen zu sollen. Dissonierende Quinten werden heutzutage auch von den rückständigsten Gemütern nicht mehr als übelklingend empfunden, und zwar aus demselben Grunde, der auch die strengsten Theoretiker veranlaßt hat, die durch Vorhalt entstehenden Quintenparallelen unbedingt zu gestatten. Es ist auch hier der Dissonanzcharakter, der sie wohlklingend macht:





Selbst rein harmonische Ganzton-Quinten werden erträglich, wenn sie dissonante Vorhaltswirkung haben:

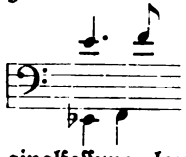


Digitized by Google

Ich kann Herrn Widmann nicht zumuten noch auch überreden, dissonante Quintenparallelen als besonders wohlklingend zu empfinden. Die Macht der Gewohnheit und der künstlerisch-theoretischen Tradition läßt sich nicht so leicht, oder überhaupt nicht ausschalten. Er hätte aber doch so vornehm sein und die angekreideten Stellen in der Originalfassung wiedergeben sollen.

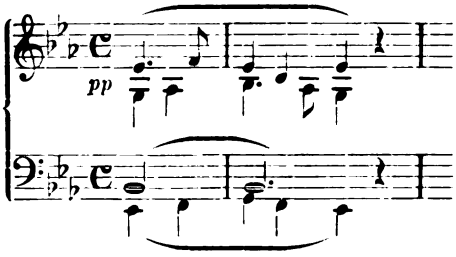
Schwieriger ist die Sache bei Oktavenparallelen, die bekanntlich auch durch den Vorhalt nicht aufgehoben werden. Auch hier reißt Dr. Widmann die Fortschreitung aus dem Zusammenhang, so daß sich als Resultat eine Fortschreitung ergibt, die kein Theoretiker verzeihen wird und die tatsächlich auf den ersten Anblick schauderhaft genug aussieht.

Dr. Widmann kreidet mir beispielsweise folgende Stelle an:



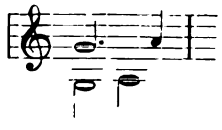
(!!)

schreibt noch dazu in theoretischem Entsetzen zwei Ausrufungszeichen, läßt aber dafür skrupellos die ganze Harmonie weg. In der Originalfassung lautet die Stelle aber folgendermaßen:



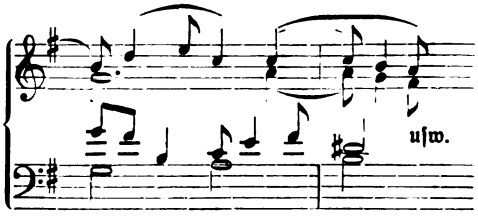
Wer hier eine üble Oktavenwirkung verspürt, suggeriert sich diese selber. Auf dem zweiten Viertel schon wirkt der Ton Es dissonierend und das auf der leichtesten Taktzeit nachschlagende Achtel (f) kann, abgesehen von der an sich abschwächenden Dissonanz, schon deswegen nicht als Oktav angesehen werden, weil es sofort zu dem Ausgangston zurückkehrt und zudem gar nichts weiter bedeuten will, als eine einfache Umschreibung des Tones **Es**. Man betrachte nun die fürs Auge „gräßliche" Angabe Widmanns. — Ist eine derartig gewaltsame Herauszerrung aus der Harmonie etwa sachlich?

Ähnlich verhält es sich beim vorhergehenden Beispiel. Widmann zitiert mit Wiederholung des entrüsteten Doppelausrufes also:



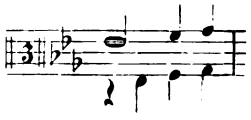
(!!)

In Wirklichkeit lautet die Stelle:

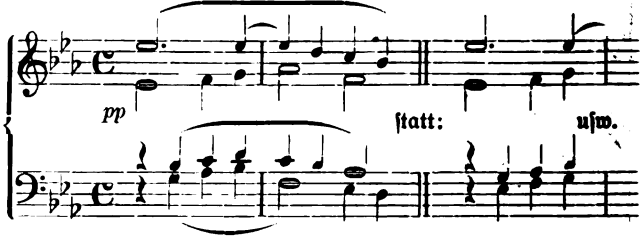


Das g im Alt vor der „verpönten" Fortschreitung ist der Träger der Hauptdissonanz eines Nebenseptimenakkordes (oder wenn man will eines Doppelvorhaltes vor dem Terzquartakkord der Dominante). An Stelle des Alts nun tritt der Tenor in den Auflösungston der Septime. Diesen Auflösungston (fis) nun erwartet das Ohr, faßt ihn auch sofort als Ersatz auf und schenkt dem Gang des Altes demzufolge keine weitere Aufmerksamkeit mehr. Wenn Herr Widmann nun sich mehr aufs Auge verläßt als aufs Gehör, so hätte er doch wenigstens die gewiß auch von seinem Standpunkte aus „mildernde" Harmoniefortschreitung angeben müssen. Das wäre sachlich gewesen!

Die folgende Stelle:



wird jeder Anfänger als Druckfehler erkennen, der dadurch entstanden ist, daß der Setzer Tenor und Baß um je eine Zeile bezw. einen Zwischenraum zu tief gestochen hat, ein Fehler, der sich immer wiederholt, wie jeder bezeugen wird, der je das Vergnügen gehabt hat, Druckbogen zu korrigieren. Jeder Musiker wird also hier, ohne viel Geschrei zu erheben, also ausbessern:

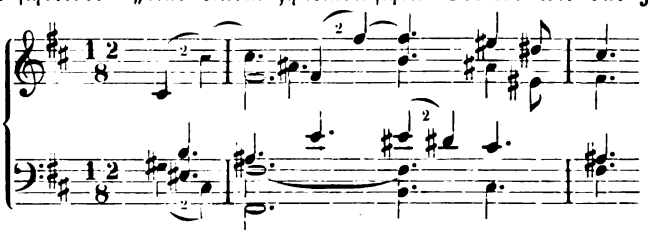


Ich bin jederzeit bereit Herrn Dr. Widmann das Originalmanuskript vorzulegen. Dieses Korrekturversehen rechne ich mir nichtsdestoweniger zum Fehler an.

Digitized by Google

Auch gestehe ich gerne ein, daß die von Widmann angegebene Stelle Seite 9 (Takt 4 – 5) auch mir nicht angenehm ist, und ich deshalb auch nicht den Versuch mache, sie zu rechtfertigen, obwohl auch hier ein Milderungsgrund zu finden wäre in der Korrektheit des Orgelsatzes an sich und in der energischen, stark hervortretenden Gegenbewegung der in die höhere Oktave springenden Orgeloberstimme.

Dr. Widmann schreibt: „Aus einem ‚harmonischen' Gebilde wie das zum Jubilate ist:



werde ich mir nicht klar." —

Würde einer meiner Schüler die Erklärung für dieses „harmonische Gebilde" schuldig bleiben, so bekäme er von mir auf alle Fälle eine schlechte Note in Harmonielehre. (Im Zitat von Widmann muß ich neuerdings eine „Schlamperei" konstatieren. Im Original stehen zwei Vorzeichen, nicht eines [!])

Soviel von der Sachlichkeit der Widmannschen Kritik insoweit sie sich auf die Lehre von der Harmonieverbindung erstreckt. Ich habe diese Dinge nur insoweit berührt, als sie von prinzipiellem Interesse sind. Herr Widmann mag anderer Ansicht sein und er soll seine Ansicht behalten, zumal bei ihm begreiflicherweise jeder Bekehrungsversuch von vornherein mißlingen würde. Er soll aber doch auch bedenken, daß ich mit meinen Ansichten nicht allein auf weiter Flur stehe und daß die apodiktische Art seiner Behauptungen Tausende trifft, die vielleicht ebenso das Recht auf Beachtung für sich in Anspruch nehmen dürfen, als Widmann mit seinen übernommenen Theorien, die klassischer sein wollen als die Klassiker.

Ich wage nochmals zu behaupten, daß den Kritiker die Stellung des Komponisten zunächst gar nichts angeht. Er hat sich mit dem Werk als solchem zu befassen und ich wüßte nicht, wer Herrn Widmann berufen hätte, im Interesse der Schüler den Lehrer bloßzustellen. Die Unterscheidung zwischen Lehrkörper und Lehrkörper ist vielleicht geistreich. Ich vermag dies nicht zu beurteilen. Für die „Schola austriaca" kommt sie überhaupt nicht in Betracht, da diese weder das eine noch das andere ist, sondern sich darstellt als eine Vereinigung von Freunden der Kirchenmusik zur Förderung der Intentionen des Motu proprio. Darum zählt die „Schola austriaca" ebensoviel oder noch mehr Nichtmusiker von Beruf als Fachleute, und darunter, wie Herrn Widmann bekannt sein dürfte, verschiedene hohe und höchste Kirchenfürsten, die man füglich weder zum Lehrkörper noch zum Lehrkörper rechnen kann.

Sowenig nun die „Schola austriaca" etwas mit der Messe zu tun hat, ebensowenig kommt der k. k. Professor bei der Komposition als wesentlicher Faktor in Betracht. Abgesehen davon, daß sich bekanntlich der Lehrer verschiedenes erlaubt und erlauben darf, was er dem Schüler verbietet, steht die sogenannte Professorenmusik nicht im besten Rufe. Herr Widmann hat es noch nicht erlebt und wird es nie erleben, daß ich als Komponist meinem Namen einen Titel beifüge. Zudem mag sich Herr Widmann von irgend einem ernsteren Musikkritiker sagen lassen, daß sich die Kritik nur mit dem Werke zu befassen hat, daß es, zart ausgedrückt, nicht Sitte ist, die Stellung des Komponisten mit dem Werke zu verquicken und daß man gar Parallelen zwischen dem zu besprechenden Werke und den Werken zeitgenössischer Künstler nur bei Referaten dritter und vierter Güte findet. Oder sollte man für die Kritiker kirchenmusikalischer Kompositionen eine weniger feine Art befürworten? Wozu persönlich werden, wo es sich nur um das Werk handeln soll.

Rührend ist die Fürsorge Herrn Widmanns für meine Schüler und die Sorge, was ich wohl auf ihre vorwurfsvollen Fragen antworte. Diese Sorge für Fremde steht ihm merkwürdigerweise turmhoch über dem künstlerischen Ruf seines „Freundes", den er kritisch nach allen Regeln der Kunst abmurkst und den Dolch dabei keineswegs in einem Rosenstrauche verbirgt. Zur Beruhigung Herrn Widmanns möchte ich ihm folgendes mitteilen: Einem unserer größten Symphoniker, Anton Bruckner, kann man bekanntlich die gleichen Dinge nachweisen,

Digitized by Google

die Herr Widmann bei mir mit dem schönen Namen „Schlampereien" bezeichnet. Diese Schlampereien haben allerdings den Hochwürdigsten Herrn Abt Alban Schachleiter von Emaus nicht gehindert, von Bruckners E-moll-Messe — auch da finden sich viele solcher Dinge — hingerissen und erbaut zu sein, dieselbe als eines der größten Kunstwerke zu bezeichnen und sie unter seine „kirchenmusikalischen Ideale" einzureihen. Vergl. „Musica divina", I. Jahrgang, Heft 1, S. 3.[1]) Dieser Anton Bruckner war bekanntlich auch Professor und, wie seine Schüler heute noch erzählen, auf diesen Titel nicht wenig stolz, wenngleich er ihn niemals unter seine Werke setzte. Eines schönen Tages begann er seinen Unterricht folgendermaßen: Na also, der Sechter sagt, Quinten und Oktavenparallelen und ähnliche Fortschreitungen sind verboten. Als ihn nun seine Schüler aufmerksam machten, daß er sich gerade dieser „Verbrechen" selbst zuschulden kommen lasse, antwortete er seelenruhig: „Ich derfs, ihr derfts nicht!" Dies ist zu lesen in einer der letzten Nummern des „Merker"! So mache auch ich es, falls ich in die gleiche Lage kommen sollte. Damit möge sich Herr Widmann trösten.

Das Wort vom „guten Herzen" scheint Herrn Widmann besonders nahe gegangen zu sein. Er möge aber versichert sein, daß das Wort „vom guten Herzen" ganz von selbst in die Feder geflossen ist, daß mir überhaupt der in Frage kommende Brief gänzlich unbekannt blieb. Dieser euphemistische Ausdruck ist übrigens nicht an den Haaren herbeigezogen und es darf gewiß nicht Wunder nehmen, wenn er sich angesichts der Widmannschen Schreibweise auf die Lippen drängt.

Wenn Herr Widmann Haydn und Mozart „gottlose Weltmenschen" nicht in seinem Sinne genannt haben will, so hätte er eben diese Bezeichnung in Gänsefüßchen setzen müssen. Die „Klosterneuburger" haben bei der Generalversammlung in Innsbruck nur gegen eine Richtung Stellung genommen, die im Gegensatz zum „Motu proprio" die kirchenmusikalischen Werke dieser Meister als alleinseligmachendes Ideal hinstellen will. In Klosterneuburg wird sowohl Haydn als Mozart verschiedentlich aufgeführt. Die eifervolle Liebe Widmanns aber scheint rein platonischer Natur zu sein. Nie hört man in seiner Domkirche die Werke der von ihm so geliebten Meister erklingen, trotz seines, wie niemand bestreiten wird, musterhaft erzogenen und auf der Höhe stehenden Sängerchors und des imposanten Orchesters, das Widmann für seine weltlichen Aufführungen zusammenzubringen weiß.

Herr Dr. Widmann konstatiert mit aufrichtigem Bedauern, daß mich bei dem „‚und doch' spricht er sogleich von einer Degradation des Chorals" alle Logik verlassen habe. Ich hätte nach seiner Ansicht schreiben müssen: „Dabei spricht er konsequenterweise von einer Degradation des Chorals." Ich zweifle nicht, daß die letztere Fassung Herrn Widmann angenehmer gewesen wäre. Mit seiner gütigen Erlaubnis möchte ich aber doch auf dem „und doch" bestehen. — Den „jemand" habe ich deswegen nicht genannt, weil es mir widerstrebt, unnötigerweise Namen und Personen hereinzuziehen, wo es sich um die bloße Sache handelt. Das Komödie-Spiel möchte ich lieber andern überlassen.

Herr Dr. Widmann ist der Ansicht, die „Klosterneuburger" hätten bei ihm mitarbeiten sollen, weil er Leiter einer Kirchenmusik-Zeitschrift gewesen sei, lange vor das Klosterneuburger Organ entstand. Auch eine sonderbare Logik! Welches neue Organ hat noch keinen Vorgänger gehabt? Oder haben nicht auch kirchenmusikalische Blätter existiert, schon lange bevor Herr

[1]) Interessant sind die Äußerungen dieses hochmusikalischen Prälaten, die er an der gleichen Stelle als Ergänzung zu seinen Eindrücken anläßlich der Aufführung der Brucknerschen E-moll-Messe im Dome zu St. Stephan in Wien anfügt:

„Ich kenne Bachs hohe Messe in H-moll; sie ist ein gewaltiges Werk, vielleicht die großartigste Illustration des Meßtextes, doch für eine Aufführung beim Gottesdienste ganz und gar ungeeignet. Ich kenne Beethovens „Missa solemnis", habe sie wiederholt gehört, einmal sogar als gottesdienstliche Aufführung; es war im Dome zu Preßburg. Mir bangt vor diesem Werke: Allzu selbstherrlich tritt hier die Tonkunst auf, erdrückt die Liturgie, schiebt sie beiseite. Ich könnte mir denken, daß das größte Aufgebot aller liturgischen Pracht, etwa bei einer Kaiserkrönung, bei einem Feste, wie es in Jahrhunderten nur einmal gefeiert wird, der musikalischen Übergewalt dieses Werkes Schranken zu setzen vermöchte. Aber auch dann könnte ich in ihm das kirchenmusikalische Ideal nicht erkennen. Auch nicht in Liszts Krönungsmesse und der Graner Messe, auch nicht in den meisten der Meßkompositionen von Haydn, Mozart, Schubert. Ich achte sie hoch, widerrate auch nicht deren Aufführung beim Gottesdienste, dort wo man diese Werke liebgewonnen hat und wirklich Erbauung in ihnen findet, und wo man die Mittel hat, sie gut aufzuführen. Dennoch — das kirchenmusikalische Ideal sind sie mir nicht. Die Brucknersche Messe (E-moll) schien dem nahezukommen. Selten hat mich eine musikalische Produktion während des Gottesdienstes so tief erschüttert wie die Aufführung bei jenem Pontifikalamte in St. Stephan.

Digitized by Google

Dr. Widmann Redakteur des Kirchen-Chor wurde? Warum hat er nicht bei seinen Vorgängern mitgearbeitet?

* * *

Zum Schlusse mein aufrichtiges Bedauern darüber, daß die Angelegenheit ins Persönliche hinübergezerrt wurde. Herr Dr. Widmann hat aber Fragen gestellt, bei denen ich entweder schweigen oder die persönliche Note streifen mußte. Herr Dr. Widmann nennt sich mir gegenüber einen Freund und auch ich hege die freundschaftlichsten Gefühle für ihn. Ihm diese zu beweisen hatte ich schon des öfteren die Freude. Die Verschiedenheit unserer Ansichten auf künstlerischem Gebiete soll und wird mich auch nicht hindern, diese freundschaftliche Gesinnung weiterzupflegen. Ich bin ganz der Ansicht eines lieben Freundes von mir, daß Herr Dr. Widmann eine durchaus ehrliche und offene Natur ist und ich bedaure mit diesem die bittere und herbe Art des so reich begabten und tüchtigen Dr. Widmann, die Dinge aufzufassen und zu beurteilen. — Dabei will ich gar nicht in Abrede stellen, daß es mir nicht ganz gelingt, alle menschlichen Empfindungen auszuschalten und wenn auch nicht die Tatsache der Ablehnung, so doch die scharf dissonierende Weise, mit der ein Freund den anderen abtut, vom Standpunkte der Freundschaft aus wenigstens in etwa schmerzlich zu empfinden. „Quoniam si inimicus meus maledixisset mihi, sustinuissem utique; Tu vero . . ." (Ps. 54.)

Die Kunstkritik hat nur dann Zweck und Berechtigung, wenn sie schöpferischen Charakter hat. Der verneinenden Tätigkeit der Kritik muß die positiv erzeugende gegenüberstehen. Nichts ist leichter als niederreißen und nichts billiger als Kunstschöpfungen mit Satire und Witz zu behandeln. Wer die Lacher auf seine Seite bekommt, hat gewonnen.

Ich habe einmal Herrn Dr. Widmann gefragt, welches neuere Werk überhaupt vor seinem kritischen Auge bestehen könne. Er wußte mir keines zu nennen! Sollten wirklich alle Neueren Ignoranten sein? Man wäre fast versucht, Herrn Dr. Widmann zu bitten, eine Mustermesse zu schreiben und uns jungen Nichtswissern und Nichtskönnern zu zeigen, wie man komponiert.

Dr. Widmann frägt: „Aber angenommen, daß heutzutage alles erlaubt ist, daß die von Griesbacher seinerzeit proklamierte Aufhebung aller Schranken zurecht besteht; wie unterscheidet sich dann ein Kunstwerk formell von seinem Gegenteile? Und wenn ein solcher Unterschied nicht konstatiert werden kann, wie will man dann beweisen, daß das Wort von der absoluten Reinheit und Hoheit des Palestrinastiles, wie er sich in der Missa Papa Marcelli zeigen soll, mehr ist als eine leere Phrase?" — Man braucht kein Verfechter absoluter Schrankenlosigkeit zu sein, um diesen Satz als ein klassisches Beispiel einer richtigen Beckmesserfrage zu empfinden, die einem Kunstwerk nur mit dem Ellenmaß beikommen kann. Ein Werk kann formell tadellos sein, ohne daß ihm der Titel Kunstwerk gebührt (vergl. Professorenmusik). Es kann aber auch die von Widmann gemeinte Form nicht besitzen und doch von hohem Kunstwert sein, wie zahlreiche Werke der Modernen beweisen, die eine Generation willenlos mitreißen, trotz des Kopfschüttelns der grauen Theorie. Die Seele ist's, die dem Werk den Weihestempel der Kunst aufdrückt, die Inspiration, die nicht nach Ursache und Herkunft frägt, der Geist, der weht wo und wie er will und sich nicht in Schulregeln zwängen läßt. Es gibt Kunstrichter, denen eine zufällig stehengebliebene, nach Schulbegriffen nicht gestattete Stimmführung den Genuß am erhabensten Beethovenschen Adagio vergällen würde, es gibt Geister, die — und das habe ich erlebt — sich nachträglich geärgert haben, von neueren die „alten Regeln" nicht einhaltenden Werken wider Willen mitgerissen worden zu sein. Und die dies selbst gestehen, sind noch die Ehrlichsten. Daß die Größe des Kunstwerkes nicht von der Qualität der Form abhängt, zeigen uns die Werke der Klassiker, die dem Kunstwerte und damit der Wirkung nach sehr verschieden sein können und dies bei Einhaltung der gleichen tadellosen Form. Es ist eben in erster Linie die Erfindung maßgebend.

Das Wort von der „absoluten Reinheit und Hoheit des Palestrinastils" ist keine leere Phrase. Beweisen aber läßt sich dies ebensowenig wie etwa der unbeschreibliche Reiz und die köstliche Anmut des auf Tonika und Dominante aufgebauten Gesangsthemas der Schubertschen H-moll-Symphonie. Diese Erhabenheit läßt sich aber wiederum nur empfinden und die Klarheit des Klanges vielleicht erklären aus dem Vorherrschen der Grundharmonien. Diesen Stil aber zum Maßstab für neuere Werke hinzustellen geht doch nicht an, denn da wäre uns

Digitized by Google

schon J. S. Bach nicht mehr recht erklärlich, dessen dramatische kernige Schreibweise in weit höherem Maße ins Gebiet der Ausdrucksmusik weist als die Palestrinensische und demnach auch andere Formen, andere Harmonie- und andere Dissonanzbehandlung verlangt. Ist darum Bach als Musiker weniger groß als Palestrina, nur wegen der Verschiedenheit der Formgesetze? Man braucht gewiß nicht päpstlicher zu sein als der Papst, der auch der modernen Musik in der Kirche Heimatsrecht verliehen hat — weil sie gezeigt hat, daß . . .

Sich nur in eine Kunstrichtung verbohren und diese als einzig gültigen Maßstab aufstellen zu wollen, wäre einseitig. Es gibt auch noch andere Kunstauffassungen als die absolut klassische, die im vollkommensten Ebenmaß von Inhalt und Form ihr gewiß berechtigtes Ideal sieht. Sonst müßte man ja auch die Kunstprodukte der Romantik wie der Moderne verwerfen, weil sie dem Inhalt, dem Seelischen, das Übergewicht einräumen vor dem Sinnlichen, Formellen und so durch diese einseitige Störung des Ebenmaßes die Form sprengen. Objektivismus und Subjektivismus in der Kunst, absolute Schönheit und Charakteristik sind Begriffe, von denen keiner das alleinseligmachende Ideal darstellen muß, von denen aber auch keiner dem anderen die Daseinsberechtigung abzusprechen braucht.

Herr Widmann frägt: „Haben jene, welche solche harmonische Mißgriffe verboten, oder besser gesagt, als unschön, der Natur abgelauscht und dann durch Gesetze verworfen haben, geirrt? Oder wenn jene Verbote jetzt aufgehoben sind, hat sich die Natur, haben sich ihre Schönheitsprinzipien umgemausert?" —

Ich will nicht davon reden, daß alle die großen Tonheroen von ihren kritischen Zeitgenossen auch als „Neuerer" verlästert wurden, daß sie mit ihrem Riesengenie die bis dahin geltenden Tabulaturen durchbrachen. Es gab ja auch Zeiten, wo die Terz verpönt war, wo Dissonanzen als unerträglich angesehen wurden. Die großen Meister sind unbekümmert um das Zeitgeschrei der Merker weitergegangen und hinterher erst sind die grauen Theoretiker gekommen und haben die Regeln gesucht. Die Gesetze haben nicht diese schöpferischen Geister gemacht, wie Herr Widmann behauptet. Das haben sie den Schulmeistern überlassen. Gewiß sind die Prinzipien der wahren Schönheit immer dieselben. Immer aber haben die Ausdrucksformen gewechselt.

Wer vermöchte zu entscheiden, ob Palestrina größer ist oder Bach, ob Mozart oder Beethoven, ob Wagner oder Brahms oder Bruckner? Und doch, welche Verschiedenheit der Form- und Ausdrucksgesetze! Fast alle diese Männer waren einmal revolutionäre Romantiker, zu ihrer Zeit vielfach Vertreter der extremsten Moderne, bevor sie der abgeklärte Schein der Klassizität umwob. Es ist ein ewiger Kreislauf der Dinge. Auch die jüngste Moderne ist der Ausdruck und die Ausstrahlung des gleichen Prinzips wie die alte zur Klassizität abgeklärte Romantik: das Erstehen neuer Empfindungswelten und neuer Lebenswerte, die neue Ausdrucksmittel bedingen und neue Ausdrucksmöglichkeiten verlangen. Dr. Widmann hat mir selbst einmal gestanden: „Wenn ich jünger wäre, würde ich vielleicht auch noch mitgehen. In meinem Alter kann ich's nicht mehr. Es wird Ihnen auch einmal so ergehen." Damit gibt Widmann schon Möglichkeiten zu, die mit seinen Theorien nicht übereinstimmen.

Wie viel hat die Kritik auf dem Gebiete der Kirchenmusik schon gesündigt! Mit starren, vielfach nicht einmal richtigen Tabulaturregeln hat sie gerade die besten Komponisten, die dann von der Welt mit offenen Armen aufgenommen wurden, aus dem Tempel der heiligen Kunst hinausgeekelt. Der wahre Künstler erlebt immer das Leben seiner Zeit und das ist bekanntlich eine Sünde, die der starre Konservativismus nie verzeiht. Man braucht nur die Augen aufzumachen und man wird nicht verkennen, wo die lebendige Kunst zu finden war und wo man sie heute noch findet. „Nicht bei denen," wie R. M. Mayer so schön sagt, „die ausgetretene Geleise empfehlen, weil einst Könige diesen Weg fuhren, sondern bei denen, die die Wirklichkeit, das Leben, den persönlichen Anteil an der Existenz zur Grundlage der Kunst machen." Dies gilt von Palestrina ebenso wie von den großen Meistern der klassischen und neueren Zeit.

Digitized by Google

Vereins-Chronik.

Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1914, Fortsetzung (vgl. oben S. 126 f.).

5. Bezirks-Cäcilienverein Balsthal-Thal-Gäu, Kanton Solothurn. Dieser Verein zählt im ganzen 14 Verbandschöre. Das Jahr 1914 sollte uns die große Freude bringen, in der neuen akustisch vorzüglich gelungenen Pfarrkirche zu Balsthal die 19. Generalversammlung abzuhalten. Die von Vater Goll stammende Orgel wurde von der Firma Goll & Cie. in Luzern von der alten in die neue Kirche disloziert, pneumatisch umgebaut, mit neuem Spieltisch, einzelnem neuen Pfeifenwerk, elektrischem Motor versehen und neu, den Raumverhältnissen entsprechend intoniert. Männiglich freute sich auf das schöne Fest, das unter so günstigen Umständen hätte stattfinden können. Da hat der unselige Krieg, der so viele Hoffnungen zerstörte, auch uns einen Strich durch die Rechnung gemacht. Dennoch war das Jahr 1914 für uns ein Jahr solidester Arbeit; waren ja unsere Chöre auf das Verbandsfest vorzüglich gerüstet, denn es sollte der 6. September ein wirklicher cäcilianischer Ehrentag werden. Festsitzend war die schöne ansprechende Messe von P. Gregor Zahlfleisch in hon. S. Monicae, nebst den andern Festgesängen. Zur Beteiligung hatten sich 12 Chöre gemeldet. Nur die Chöre von Ramiswil (wegen ungenügendem Personal) und Laupersdorf (wegen Schwierigkeiten im Studium der Festmesse) hatten sich nicht angemeldet. Laupersdorf hat zum Ersatz eine leichtere Meßkomposition, Aloisiusmesse von Gruber, ausgewählt. — Fünf Chöre — Balsthal, Egerkingen, Holderbank, Herbetswil, Matzendorf — hatten sich an weitere Kompositionen gewagt, die drei erstgenannten haben die selbstgewählten, zum Teil schwierigen Kompositionen vollständig einstudiert. — In Egerkingen wird jeweilen zu Anfang des Monates der „Chorwächter" mit Spannung erwartet. Herr Direktor von Arx liest denselben während der Pause dem Chore vor, knüpft seine Bemerkungen daran über Choral, Figuralgesang, Festzeiten ꝛc., je nachdem ein Thema behandelt ist. Herr von Arx ist der rührigste unserer Chordirektoren, wie auch sein ganzer Chor von einem wahren Feuereifer beseelt ist für die heilige Kirche und ihren Gesang; die meisten Mitglieder gehen wenigstens alle Monate zu den heiligen Sakramenten. Nebst der Messe von Zahlfleisch wurde die Missa Mater admirabilis von Griesbacher einstudiert und trotz der schlechten Orgel gut bewältigt, dazu eine deutsche Meßkomposition für Stillmessen. In Egerkingen werden bei jedem Hochamt Introitus, Offertorium und Communio choraliter gesungen, das Graduale (4 st. Alleluja-Satz) rezitiert; die Vesper ist immer die im feinsten Choral vorgetragene Tagesvesper.

Berichterstatter: Edmund Meyer, Pfarrer, Präses.

6. Dekanats-Cäcilienverein Baselland. Von acht Sektionen sind Berichte eingegangen. In unseren Gegenden leiden die Chöre besonders unter der Grenzbesetzung. An einigen Orten war das Abhalten der Proben während drei oder mehr Monaten nicht möglich. Dazu befanden sich wie anderwärts Dirigent oder Organist im Militärdienst. So kam es, daß neue Gesänge nur spärlich eingeübt wurden; man war froh, das Alte gut zu singen. Einzelne Chöre haben dennoch zu Novitäten gegriffen, wobei bekannte Namen (Lipp, Deschermeier, Haller, Mitterer, Rheinberger) figurieren. — Gesamtaufführungen waren nicht möglich. Die auf dieses Jahr fällige Pfingstaufführung, beschlossen von der Delegiertenversammlung, mußte der Verhältnisse wegen dahinfallen. — Zu bedauern ist, daß nicht alle Sektionen den Bericht einsandten und immer noch zwei den „Chorwächter" refüsieren. — Im allgemeinen haben die Kirchenchöre in anormalen Zeiten ihre Aufgabe erfüllt. Es brechen wieder bessere Tage an. Alles nimmt ein Ende hienieden, auch der Krieg. Seine Spuren werden indessen auch an den Kirchenchören nicht so schnell im Wind verwehen.

Berichterstatter: Hermann Pöll, Pfarrer, Präses.

7. Bezirks-Cäcilienverein Solothurn-Lebern-Kriegstetten. Für 1914 hatte die Delegiertenversammlung den einzelnen Kirchenchören das Einstudieren einer neuen Messe aufgegeben, und zwar für diesmal nach freier Auswahl. Aus den 6 (statt 8) eingegangenen Berichten ist ersichtlich, daß die Verbandschöre, trotzdem die Grenzbesetzung ihre hemmenden Wirkungen durch zeitweilige Hinwegnahme vieler Männerstimmen fühlbar machte, fleißig gearbeitet und im besondern ihr Arbeitsprogramm erledigt haben, ein einziger Chor ausgenommen. Erwähnt zu werden verdient, daß der Cäcilienverein Grenchen das große Requiem von Cherubini in Form eines Kirchenkonzertes zur meisterhaften Aufführung brachte. — Der Choral und der kirchliche Volksgesang wird von allen Chören gepflegt, aber bis jetzt noch nicht in dem Umfange, wie es sein sollte. — An Novitäten verzeichnen die Berichte: 1. vom Domchor St. Urs, Solothurn: Missa in hon. Ss. Angelorum, Op. 17a von P. Griesbacher; Gradualien, Offertorien, Motetten, Hymnen und marianische Antiphonen von M. Haller, J. Mitterer, Fr. Witt, P. Cima, P. Griesbacher, Palestrina, Fr. Hamma. 69 Chor- und 20 Spezialproben. 2. Grenchen: Messe mit Orchester, Op. 87 von M. Filke, 4 st. Vesper von Joos; Offertorien von M. Filke ꝛc. Wöchentlich 1—2 Proben. 3. Bettlach: Festtags- und Muttergottesvesper. 4. Kriegstetten: Missa in hon. S. Stephani, Op. 8 von V. Goller; Miserere, 4 st. von Tresch, „Der Tod des Erlösers", 4 st. Männerchor, für den Karfreitag; mehrere Marienlieder. Wöchentlich 1 Probe, vor Festtagen. 5. Deitingen: Messe Op. 165 von J. Gruber; Panis angelicus von Hamma; Op. 135 Nr. 5, 2 st., von P. Griesbacher. 6. Subingen: Missa de Spiritu Sancto, Op. 41, von L. Ebner; Offertorien von V. Goller (3. Heft), Dr. Stehle, J. Mohr; Marienlieder von J. Renner, M. Haller, J. Gruber, P. Griesbacher, J. Frei.

Berichterstatter: A. Haberthür, Pfarrer, Präses.

Digitized by Google

Zeitschriften.

1. Der Chorwächter 1915, 8/9: Domkapellmeister Dr. Gustav Eduard Stehle (V. Baumgartner). – Stehle, der Töne Meister (J. Schefold). – Stehle und der St. Galler Domchor (E. B.). – Stehle als Redaktor (F. F.). – Stehles Beerdigung (K.). – Worte, gesprochen am offenen Grabe Dr. Stehles in St. Fiden (Dr. Widmann).

2. St. Gregoriusblad 1915, 8: Monseigneur J. A. S. van Schaik (W. P. H. Jansen). – Pater Domen C. Ss. R. – Het kerkelijk volkslied in Duitschland en de oorlog (W. Wentholt). – Naar aanleiding van „eene Les" (Joh. M. C. de Wolf). – Gesloten Retraiten voor kerkzangers (W. P. H. Jansen).

3. Der Kirchenchor 1915, 5/6: In eigener Sache (Dr. Widmann). – Das katholische Soldatengesangbuch (A. Schmeck, Chr. Krabbel). – 7/8: Regina coeli Palestrinas (Dr. Widmann).

4. Monatsschrift für Schulgesang 1915, 4: „Parsival" 1914 (R. Noatzsch). – Wegweiser auf dem Gebiete des Unterrichts in Musiktheorie (E. Paul). – Deutsche Schwertweisen (Fr. Dubitzky).

5. Musica Divina 1915, 6/7: Der Vortrag der gregorianischen Melodien (M. Springer). – Der gregorianische Choral auf dem Lande (V. Goller). – Über akustische Perspektive (Dr. Löbmann). – Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. Das 17. Jahrhundert (Dr. v. Kralik) (Fortsetzg.). – Anton Bruckners Kirchenmusik II. Die großen kirchlichen Werke (Max Auer) (Schluß).

6. Musica Sacra (Milano) 1915, 5: Il canto delle donne in Chiesa. — La musica strumentale di chiesa dal sec. XIII al sec. XVI.

7. Musica Sacra (Regensburg) 1915, 8/9: Dr. J. G. E. Stehle †. – Viktor Kotalla † (K. Hoppe) – Joseph Rheinberger (Dr. Kroyer). – Über Textunterlage und Textbehandlung in modernen kirchlichen Tonwerken (†Jakob Quadflieg). (Fortsetzung: II. Melodie, III. Rhythmus). – Zu viel Polyphonie – Zu wenig Choral! (Th. Klingenstein).

8. Die Stimme 1915, 10: „Deutschland, Deutschland über alles" in Tönen und Tonwerken (Fr. Dubitzky). – Analysieren von Zweiklängen verschiedenen Verschmelzungsgrades (Dr. H. Meißner) (Fortsetzg.) – Bachsche Choralkunst und Gemeindegesang (Rob. Handke) (Fortsetzg.) – Lehrplan für den Musikunterricht an den höheren Lehranstalten im Königreich Bayern.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

L. Schwann, Düsseldorf.

1. Erbe, Kurt. Andante espressivo von Robert Schumann nach der Studie für Pedalflügel, (Op. 56, Nr. 2) als Quartettsatz für vier Streichinstrumente. Partitur 50 ₰, vier Instrumentalstimmen je 10 ₰.

2. Schoeller, P. Wigbert M. O. S. B., Op. 1. Lied der Treue (L. van Heemstede). Vereinslied für einstimmigen Chor mit Klavierbegleitung. Preis 30 ₰, von 10 Exemplaren ab je 15 ₰.

3. Gries, Fr. Victorinus O. F. M., Op. 5. Magnificat et Psalmi Completorii ad quinque voces inaequales. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Singstimmen 30 ₰.

4. Knops, Matth., Op. 1. Missa in hon. S. Francisci Xaverii ad quatuor voces aequales. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Singstimmen 25 ₰.

5. Michálek, F. Sechs Weihnachtslieder für gemischten Chor. Partitur 2 ℳ, Stimmen 25 ₰.

6. Plag, Johannes, Op. 71. Acht deutsche Weihnachtsgesänge für vierstimmigen Männerchor mit oder ohne Orgelbegleitung (Nr. 1, Ehre sei Gott in der Höhe, auch für fünfstimmigen gemischten Chor ausführbar). Partitur 1 ℳ 80 ₰, jede Gesangstimme 30 ₰.

7. Schwammel, Jos. M., Op. 32. Psallam Deo! 35 thematische Tonstücke neueren Stiles für Orgel. Preis 3 ℳ.

8. Vesperbüchlein enthaltend die Sonntagsvesper, Komplet und sämtliche sonn- und festtäglichen Vesperpsalmen. Ausgabe Schwann C⁸.

9. Vesperbuch, kleines, oder Vesper und Komplet für die Sonntage und höchsten Feste in moderner Notenschrift und mit deutscher Übersetzung. Ausgabe Schwann O². Preis geb. 1 ℳ 60 ₰.

Max Trier, Düsseldorf.

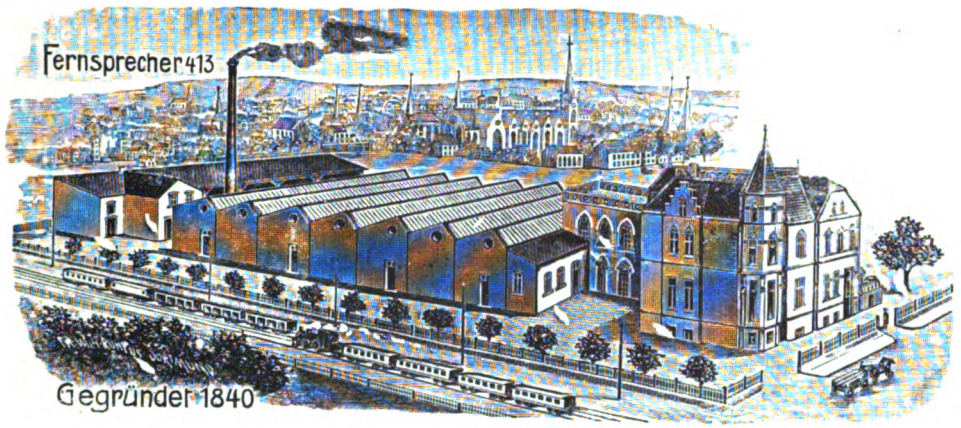
10. Trier, Gerh. Patriotische Festgabe: In Frankreich hinein! Gedicht von E. M. Arndt. Lied für Solo oder Chor mit Klavierbegleitung oder Orchester. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰, 50 Stimmen 3 ℳ 50 ₰, 100 Stimmen 6 ℳ (Orchesterstimmen leihweise).

Universal-Edition, A.-G., Wien-Leipzig.

11. Fux, Joh. Jos. Missa in C (Klosterneuburgermesse) für gemischten Chor und Orgel für den praktischen liturgischen Chorgebrauch bearbeitet von V. Goller. Meisterwerke kirchlicher Tonkunst 1913/I.

(Abgeschlossen am 28. August 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

**empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln,
zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.**

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Pens. Chorregent,

rüstig und gesund, d. Liturgie u. d. röm. Chorales vollständig kundig, sucht Wiederverwendung event. aushilfsweise — oder als Organist, Musiklehrer etc. i. klösterl. Instituten gegen kl. Honorar.

Gefl. Offerten unter Nr. 21 a. d. Geschäftsst. d. Blattes.

VESPER

für das

Kirchweihfest

(II. Vesper)

Choral mit Orgelbegleitung nach der Editio Vaticana und Falsobordonesätze für vierstimmigen Männerchor

von Michael Dachs (Op. 24)

Partitur Mk. 2.—, 4 Stimmen (à 40 Pf.) Mk. 1.60

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg

Soeben ist in meinem Verlag erschienen:

Vollständiges

Requiem mit Libera

für vierstimmig gemischten Chor und Orgel nebst zwei Trompeten und zwei Posaunen von

F. HÖFER · Op. 51

Partitur Mk. 2.—. 4 Singstimmen (à 30 Pf.) Mk. 1.20, 4 Instrumentalstimmen (à 20 Pf.) Mk. —.80

Friedrich Pustet ▫ Regensburg

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

September 1915 9. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

R. Molitor O. S. B.: Allerheiligen S. 147
R. Molitor O. S. B.: Ein neues Choral-Requiem . . . . . S. 151
R. Blume S. J.: Der Sänger der Sequenz auf die „Schmerzensreiche Gottesmutter“ . . . . . S. 153
H. Müller: „In stiller Nacht“ bei Joh. Brahms . . . . . S. 157
Zeitschriften . . . . . S. 162
Aus dem Verlage . . . . . S. 162
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4201—4210, Band 6 . . . . . S. 165—168
Anzeigen . . . . . S. 15* u. 16*

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Allerheiligen.

Von Abt Raphael Molitor O. S. B., Abtei St. Joseph bei Coesfeld (Westfalen).

Allerheiligen, ein Fest von hoher, prunkender Freude. Ein Gedenktag, von der streitenden Kirche ihren siegverklärten Gliedern im Himmel geweiht, diesen zur Ehre, sich selber zum Heile und Troste. Ein Fest voll lauten Jubels und ein Fest voll inniger, staunender Dankbarkeit. Weite, unabsehbare Fernblicke öffnen sich dem betrachtenden Auge, Fernblicke ähnlich dem gottbegeisterten, erdentrückten Schauen, das einstens dem Liebesjünger auf Patmos bis in die goldenen Tiefen der Ewigkeit hinein vergönnt war. Völker, Stämme, Zungen, endlose Scharen von Menschen. Alle und jeder von ihnen ein Gottesgedanke, ein Gottesbild, eine Welt, ein Wunder göttlicher Schöpfermacht, göttlicher Erlöserliebe, göttlicher Weisheit und Heiligkeit. Alle vollendet und verklärt, besonnt von dem Lichtmeere ewiger Seligkeit, vom Glanze umstrahlt, der von Gottes erhabener Majestät und vom Throne des Lammes ausgeht. Alle vereint zu einer Gottesfamilie, Glieder an einem Leibe. In allen das Höchste und Herrlichste geheimnisvoll und selig erfüllt: Christus in ihnen, Gott in seinem Christus, Gott alles in allem.

Für die Liturgie ist Allerheiligen ein Fest eigener Art.

Oft zwar gedenkt die Kirche das Jahr hindurch in Gebeten und Liedern der lieben Heiligen. Ihnen empfiehlt sie der Menschheit Nöte. Oder sie „preist Gott in seinen Heiligen". Sie sucht uns Erdenpilger mit dem Hinweise auf das glückliche Los unserer Brüder und Schwestern zu ermutigen. Dann wieder trägt sie das bittere Leid der armen Seelen zu den lichten Höhen der Seligen, damit die schwer Gepeinigten durch die Fürsprache der Freunde Gottes um so eher „zum Orte der Ruhe, des Friedens und des Lichtes" gelangen möchten. Oder sie gedenkt in ehrfürchtigem Staunen der strahlenden Ehrenkrone, welche ihre Kinder, den Wirrnissen dieses Lebens entrissen, um Gottes Thron, in der Liturgie des Himmels um den „erhabenen Gottesaltar" geschart, bilden.

Heute aber, am Tage Allerheiligen, steht dies alles zumal vor dem Auge der Kirche und hebt ihr Herz himmelwärts. Wie von selbst stimmt sich ihr Gebet zum Festgesange. Raum und Zeit versinken. Im Angesichte des himmlischen Hofes und mit den Chören der Heiligen und Engel vereint, ergießt die Kirche ihr Lied und läßt es voll heiliger Begeisterung dahinströmen.

1. Von den hohen Türmen der altehrwürdigen Kathedrale sind die letzten Klänge des Festgeläutes verstummt. Im Innern der Kirche harren dichtgedrängt die Gläubigen in ehrfürchtigem Schweigen. Vorne prangt der Altar im glänzenden Gewande. Die Priesterschaft tritt vor seine Stufen. Ein erhebender Augenblick. Das Kreuzzeichen, und das heilige Opfer beginnt. Gaudeamus omnes in Domino! Wie das Losungswort für den Tag verkündet es der Chor. Eine lichtvolle, klare, hochstrebende Melodie. Was sie auszeichnet, und was ihr den Weg zu den Herzen so leicht macht, ist nicht so sehr mystische Tiefe oder zartempfundene Innigkeit, als das frohe, festliche Gepränge, das sie entfaltet, und der glänzende, ungehemmte Fluß, mit dem sie sich ausbreitet, und der einfache, fast möchte man sagen durchsichtige Aufbau, in dem sie vor uns erscheint, und das helle, ungetrübte Siegesbewußtsein, das aus jedem ihrer Teile singt und erklingt. Da ist kein Raum mehr für das Kleine und Niedere. Kein Raum für das Beengende, Erdhafte, Ängstliche und Sorgende. Kein Raum für Zweifel, Zagen und Bangen. In der Seele des Sängers triumphieren Glaube und hoffende Zuversicht. Sie weiß nur von Palmen und Kronen, von Lilien und Rosen, mit denen sie die Heiligen geziert sieht. Und wie der feurige Sonnenball mühelos hinter den Bergen aufsteigt und das dichte Gewölk durchbricht, und wie das werdende Tageslicht hinflutet von Bergspitze zu Bergspitze und sie alle liebevoll umsäumt und sie alle golden kleidet, so steigt ein Lied der Freude aus der Tiefe unserer Erdennacht empor, schwingt sich auf und wird verständnisvoll von Herzen und Zungen aufgegriffen und weitergeführt. Gaudeamus omnes in Domino. So schallt es durch das Gotteshaus, so hören es in dankbarer Ergriffenheit die Gläubigen. Allerheiligen ist ein Freudentag. Omnes in Domino. Allerheiligen in besonderem Maße ein Freudentag der Weltkirche hier auf Erden und drüben in den wonnigen Gefilden der Verklärten. Omnes: weil aller Heiligen Ehrentag. Der Heiligen jeder Zeit, jedes Landes, jedes Standes, Alters und Geschlechtes. Und wir selbst haben alle an Verdienst und Glorie der Heiligen unseren Anteil. In Domino.

Digitized by Google

Nicht in uns und nicht auf Erden und nicht einmal in den Heiligen selbst liegt der tiefste Grund unserer Freude. Er liegt in Gott, unserem Herrn und Heilande. In Gott, der in unendlicher Liebe und Güte, was seine kunstvolle Hand erschaffen, in ungezählten Seelen glorreich vollendet hat. In Domino. Aus Gott kommend soll unsere Freude zu Gott hinführen, uns im Herzen Gottes vereinigen. Sie sei ein Sonnenstrahl aus dem Erlöserherzen Christi. Seine Freude pulsiert durch seinen mystischen Teil und ist unsere Freude. Also eine ganz reine, übernatürliche, heilige Freude. Aber eine wahre, jauchzende, frohe und singende Freude. Freude aus Gott und in Gott.

Lehrreich und für die Erkenntnis der Eigenart unseres Festes und seiner Lieder wertvoll ist ein Vergleich unserer Melodie mit den beiden Introitusmelodien am dritten Sonntage im Advent und in der Fastenzeit. An allen drei Stellen ist die Rede von der christlichen Freude. Der Apostel mahnt: „Freuet euch im Herrn! Nochmals sage ich: Freuet euch!" Also nahezu der gleiche Gedanke am dritten Adventsonntag wie heute an Allerheiligen. Und am Sonntag Laetare ergeht die Aufforderung an die Gottesstadt: „Freue dich, Jerusalem, und rufe dein Volk zum Feste." Paßten diese Worte nicht ebensogut auf Allerheiligen? Aber welcher Unterschied in der Melodie und in der musikalischen Deutung des Wortes! Der Sänger hat es wohl verstanden und er hat es mit feinem Verständnisse der Kirche nachgefühlt, daß sie in der Zeit der Erwartung ihres Erlösers, wie in den Wochen der Buße und Vorbereitung auf Ostern gewiß nicht auf die Freude verzichten will und ihrer nicht einmal entbehren kann, aber sie in anderem Sinne, wie mit hoffender Sehnsucht gepaart und mit stiller Wehmut gemildert und als eine innerliche, fast heimliche, verborgene und demütige Freude versteht. Damit im Einklange die mütterliche Sorge, welche aus dem Adventliede spricht: „Euere Sittsamkeit werde kund vor allen Menschen. Der Herr ist nahe. Euer Gebet werde offenbar vor dem Herrn." Am Allerheiligenfeste aber ist das Bild ein wesentlich anderes. Der Herr ist nicht mehr Gegenstand bloßer Verheißung und der Hoffnung. Er ist nicht nur nahe, er ist zu seinen Heiligen schon gekommen, ist bei ihnen und sie sind bei ihm. Er in ihnen verherrlicht, und verherrlicht sie in ihm. Offenbar wurden heute und für alle Ewigkeit ihre Glorie und Herrlichkeit und ihr Verdienst bei Gott, und Gott wurde offenbar im „Glanze seiner Heiligen". In der Fastenzeit sodann schaut die Kirche gläubigen Herzens und mit prophetischem Auge das Große und Erhabene, das sich in ihrer Mitte vorbereitet und an Ostern erfüllen soll. Grund genug zur Freude. Aber die Kirche weiß auch, daß ihre Freude voll und ganz erst im Hause des Herrn, im Himmel sich erfüllen kann. Nicht umsonst endet der Introitus des dritten Fastensonntages mit dem Psalmworte: „Darum bin ich so froh, weil mir gesagt wurde: ins Haus des Herrn werden wir einziehen." Und heute? Heute sieht die Kirche die frohe Erfüllung dieser Hoffnungen und Gebete. Im weiten Himmelsdome die Heiligen alle heimgekehrt, glücklich am Ziele. So nimmt ihre Freude naturgemäß den Charakter des lauten, siegesbewußten Jubels an. Eine freudige Erregung über das bereits Geschehene, Gewisse, Selige, Vollendete durchbebt ihr Lied und läßt es zum mächtigen und glänzenden Strome anwachsen.

Die Stimmung, die uns bereits in den ersten Worten des Introitus entgegentritt, beherrscht die übrigen Teile des Liedes, deren Worte die Begründung der Festesfreude enthalten: Ehrentag aller Heiligen, Anteilnahme der Engel an unserer Freude, und das Lob, das sie mit uns dem Gottessohne darbringen. Der Sänger achte darauf, daß diese durchaus festlich erregte Stimmung keinerlei Einbuße durch einen schleppenden oder matten Vortrag erleide. Insbesondere muß der Einsatz nach der Hauptpause mit unverminderter Frische die anfängliche Bewegung bei de quorum solemnitate aufnehmen und das ritardando beim Hauptschlusse erst mit Dei einsetzen. Die Melodie verlangt eben, soll sie den Text entsprechend erklären und dem Worte den gehörigen Nachdruck verleihen, durchweg eine frische, unverzagte, kraftvolle Bewegung. Die Worte Domino, Sanctorum omnium erhalten eine wirksame Steigerung. Diem festum und de quorum ein leichtes Wogen und Wiegen, wie in seligen Lichtwellen auf- und niedersteigend.

In süßer Betrachtung, als ob die Kirche ihre Freude nicht genugsam auszukosten vermöchte, ist das collaudant Filium Dei verklungen. Aber schon erschallt das Wort des Psalmisten: „Exsultate justi in Domino! Ihr Gerechten erfreuet euch im Herrn." Wie oft hat die Kirche tränenden Auges sich des Wortes erinnert: „Selig die Trauernden!" Und des anderen: „Ihr aber werdet in dieser Welt Trübsal leiden." Heute ist das anders, heute kennt ihre Freude

Digitized by Google

keine Grenzen. „Ihr Gerechten alle in des Himmels Reihen, und ihr, Diener Gottes auf Erden, freuet euch insgesamt im Herrn. Es ist nur billig und recht, daß, die guten Herzens sind, heute frohlocken."

Es folgt das Dankgebet: „Ehre sei dem Vater und dem Sohne und dem Heiligen Geiste." Mit Recht. Ist doch jeder Heilige mit seinem Leben und Sterben und mit seiner Glorie eingereiht in das große Werk der trinitarischen Offenbarung, selbst ein Werk des dreieinigen Gottes. Und jeder Heilige trägt als sein kostbarstes Besitztum in sich den dreieinigen Gott im Nachbilde und in Wirklichkeit.

So ist der Introitus unseres Festes mit dem Psalmverse und seiner Doxologie ein herrlicher Festchor, eine würdige Eröffnung der heiligen Messe. Alles darin ist berechnet auf eine mächtige und packende Chorwirkung, die Melodie ein Meisterwerk, bewundernswert zumal, wenn man bedenkt, wie erhaben und wie vielgestaltet das Bild ist, das mit seinem Stimmungsgehalte in diesem engen Rahmen, mit wenigen Noten zur Darstellung gebracht werden mußte.

2. Das Glück der Seligen besteht nicht so sehr im äußeren Glanze, der sie ziert, noch eigentlich im Mangel jeglicher Not oder in der Sicherheit, mit der sie ihre Güter besitzen. Es besteht vielmehr in Gott und in der Vereinigung mit ihm, in dem seligen Verhältnisse, in dem sie zu Gott sich befinden und in dem sie ihm dem Heiligen, Seligen, Gütigen ähnlich sind. Es mußte daher auch diese Seite des Festgegenstandes in der liturgischen Musik hervortreten. Es geschieht dies in den Gesängen des Graduale, Alleluja und Offertorium. Sie atmen, im bewußten Gegensatze zum Introitus, eine zarte, sinnig-beschauliche Innigkeit.

„Timete Dominum. Fürchtet den Herrn, ihr alle, seine Heiligen," beginnt das nun folgende Graduale. Wem gelten diese Worte? Wir können sie verstehen als eine Mahnung, von der Kirche an die auf Erden noch Weilenden gerichtet, anläßlich des hohen Festes, und wie eine Anwendung aus dem reichen Schatze seiner Ideen auf das praktische Leben. Ernste und tiefgründige Gottesfurcht hat die Heiligen durch des Lebens Fährnisse und Lockungen zum Himmel geführt. Sie muß auch uns auf dem Wege zum gleichen Ziele voranleuchten.

Im anderen Sinne verstanden erscheint das Lied wie ein Nachhall der Mahnung, die so oft an das Ohr der Heiligen geklungen, da sie noch im Pilgerkleide sündhafter Menschlichkeit dem Herrn auf Erden folgten und nach ihm verlangten. Wie von Ferne, aus ferner Vergangenheit weht das demütige, sanfte Lied zu ihnen herüber; nicht als wehmütiger Seufzer und nicht als bittendes Flehen, wohl aber wie eine selig verklärte Erinnerung, ein Gruß aus wohlbekannten Fernen, wo sie dereinst geweilt, gerungen und gesiegt hatten.

Nehmen wir das Graduale im Zusammenhang mit den übrigen Texten, so ergibt sich von selbst noch eine andere Deutung.

Das Graduale wird dann zur Vorbereitung auf das Alleluja, das mit seiner Einladung Venite ad me omnes den Höhepunkt in der dramatischen Verknüpfung der Meßgesänge bildet.

Die Heiligen des Himmels stehen vor Gott, in anbetender „Furcht" der Majestät des Allerhöchsten gedenkend und in heiliger Ehrfurcht die Wege seiner Gnade und ihre endgültige Auserwählung betrachtend. Sie stehen furchterfüllt, und mit den Engeln zittern sie vor Gott, vor dem die Himmel nicht rein sind. Sie stehen in der heiligen Furcht der Gotteskinder, von Liebe glühend, und in den Wonnen himmlischer Betrachtung erkennen sie, wie alles in ihnen Gottes Gnade und Werk ist, und dankerfüllt bekennen sie, „daß denen, die Gott fürchten, nichts gebricht".

So suchen und verlangen sie, von innerer Liebesglut verzehrt, als vollkommene Liebhaber Gottes und als vollendete „Gottsucher", ohne Unterlaß nach ihrem Gotte, den sie jeden Augenblick wie von neuem finden und wie von neuem erlangen, und in dem sie jederzeit „jegliches Gute besitzen". Diese Gedanken und mehr noch die sie begleitenden Gefühle kleidet die Melodie des Graduale in das Gewand tiefempfundener, von herzlicher Freude gesättigter Tonlinien.

Der Höhepunkt im Alleluja ist nunmehr vorbereitet. Furcht und Liebe erfüllt die Heiligen und macht sie zu Gefangenen Gottes, die in überströmender Seligkeit die süßen Bande der Liebe tragen. Der Jubilus des Graduale trägt ihr Glück wie auf sanften Schwingen. Seine Weise verhallt. Leise verlieren sich seine letzten Töne.

Da setzt das Alleluja ein; das Signal zu einem allgemeinen Freudensturm. Alles Heilige und Reine, alles Selige und Wonnige, Gnade und Verdienst und Gott selber in seinen Heiligen stimmen diesen Jubelhymnus an, und von Reihe zu Reihe, von Chor zu Chor, von Menschen zu Engeln schlingt sich der Sang und ein gewaltiges Meer jubelnder Melodien erfüllt er des

Digitized by Google

Himmels Unendlichkeit. Alleluja: Ja, wir sind erwählt, vollendet, auf ewig zu Gott erhoben! Alleluja dem Schöpfer und Erlöser und Heiligmacher! Alleluja ob all der Gnade und Seligkeit. Gewaltige Lichtwogen mögen am Tage, da Gott das Licht rief, vor Gottes Auge vorbeigeflutet sein. Und machtvoll brandete das Meer und ergoß sich in übergroßen Wellen dahin, als Gott es vom Lande schied. Aber noch weit erhabener und reiner und herrlicher sind diese Wogen jauchzender Freude, die jetzt Gottes Thron umbranden und langsam sich beruhigend, sich zu seinen Füßen legen.

Alleluja! Venite ad me! Das ist Christi Stimme. Den Heiligen so wohlbekannt. Venite ad me! „Kommet herbei zu mir, ihr alle, die ihr in Furcht und Liebe nach mir verlangt und mich gesucht. Ich selber verlange nach euch und rufe euch zu mir." Von Ewigkeit war dieser Ruf ergangen und hatte die Heiligen gesucht und gefunden. Im Glauben hatten sie diesen Ruf auf Erden vernommen und sie waren ihm vertrauend gefolgt. Damals war es für die meisten nur ein stilles Locken und Bitten, ein Licht im Halbdunkel irdischer Nacht. Die ernste und doch wieder milde Stimme des Heilandes, die zu Kreuz und Entsagung rief. Heute aber ist es das gebietende Wort des Königs der Glorie, der die Heiligen zum Feste und zu ihrer Krönung und Entlohnung ladet. Und so klingt aus der Melodie das Herrschergewaltige und Königliche und wiederum das Glückverheißende, und Christi Liebe und Sehnsucht und die unwiderstehliche Gewalt, womit jetzt in Erfüllung geht, was er einstens verheißen: „Und ich, wenn ich einmal erhöht sein werde, werde alles an mich ziehen." Wie mögen die Heiligen bei diesem Liede froh erschrecken, aufhorchen und sich aufmachen hin zu ihm, der sie ruft. Ja die unermeßlichen Heerlager des Himmels erheben sich, die Heiligen scharen sich zusammen. Ein Gedanke beseelt sie alle. Er ist ihr Glück, ihre Festesfreude: hin zu Christus. Und immer wieder läßt sich Christi Stimme hören: „Kommet zu mir, kommet alle zu mir! Alle die Mühseligen und Beladenen, ich will euch erquicken." Hat die Melodie zart und mild, fast einschmeichelnd das Venite ad me umspielt, so erhebt sie sich, gleichsam als ob Christus seine Arme öffnete, um die Tausende und Tausende zu umfangen, bei omnes weit und hoch. Christi Adlerauge überfliegt die Heeresmassen und schaut seine Diener bis auf den letzten und geringsten von ihnen, und mit diesem Blicke fließt ein Strom von Licht und Leben in ihre Seelen. Qui laboratis et onerati estis! O seliges Gedenken an das viele Bange, Schwere, Niedrige, das dereinst auf Erden die Heiligen gebildet und jetzt ihr Vorzug und Verdienst geworden. Vor allen Himmeln und im Angesichte seines göttlichen Vaters bekennt Christus in königlicher Majestät sich zu diesen Armen und Kleinen, die für ihn Not und Verachtung getragen. Als ob sie die langen Reihen von Leiden dem Geistesauge vorführen wollte, verweilt die Melodie bei diesen so inhaltschweren Worten, und es ist als ob Christus seinen Getreuen die bittere Erdennot mit diesem Liede aus dem Herzen singen wollte, et ego reficiam vos! Kaum ist das erste Wort davon gesprochen, da stimmt der Chor von allen Seiten ein. Die Melodie des Alleluja legt sich auf die Lippen. Sie haben es ja alle hundert- und tausendmal erfahren, was dieses reficiam bedeutet. Sie können nur danken, loben, jubeln, und so findet das Wort Christi in ihren Herzen und auf ihren Lippen die dankerfüllte Antwort in der zum Jubilus gebrauchten Melodie des Alleluja, bis dieser von neuem erschallt und das ergreifende, hochdramatische Bild abschließt.

3. Das Offertorium Justorum animae feiert den mystischen Tod der Seligen und ihr ewiges Ruhen in Gott. Es klingt wie eine Erfüllung des Wortes Christi Venite . . . ego reficiam vos. „Kommet zu mir, in meinen Händen, in manu Domini, sollen eure Seelen geborgen sein. Ich will euch erquicken, euch in den unvergänglichen Frieden und in das unvergleichliche Glück meines Herzens einführen, illi autem sunt in pace."

Die Melodie beginnt leise und in heiliger Scheu. Die Seelen der Heiligen sind durch Christi Sakramente und den ewigen Friedenskuß Gottes geweiht. Zugleich leuchtet ihre geistige Schönheit vor dem Blicke des Sängers auf. Und er schaut ein Bild lieblichen Friedens. Menschenseelen in Gotteshand, in die durchbohrten Händen des Erlösers niedergelegt, von der mächtigen Hand des Schöpfers getragen, von der milden Hand des Heiligen Geistes gehegt und gepflegt. Unbeschwert von allem Erdenleid und aller Last der Sünde und Schuld ledig schweben sie dahin, von Gott gehütet und beschützt. Keine Todesqual dringt zu ihnen. Nichts kann sie umschlingen. In weichen, zarten Strichen hält das Lied diese Gedanken fest. Selbst die Erinnerung an das ungerechte Urteil der Menschen und die Erinnerung an das Harte, was diese Seelen im Fleische wandelnd erduldeten, vermag nichts Bitteres und Heftiges in das duftige Gewebe von silber-

Digitized by Google

hell schimmernden Tonperlen hineintragen. Den vollendeten Meister verrät das einfache mori. Nur eine vollkommene Selbstbeherrschung und die verzeihende Liebe des Verklärten können so von Tod und Martyrium singen.

Ein Gegensatz von durchschlagender Wirkung tritt mit illi autem hervor. Das Bild ist wesentlich ein anderes geworden. Illi autem — der Sänger fühlt, wie tief und breit die Kluft zwischen den Heiligen und ihren gottlosen Verfolgern ist. Er fühlt, wie sehr die Heiligen erhaben sind über die Schrecken irdischer Bedrängnis, und wie sie himmelweit der Macht menschlicher Bosheit entrückt sind. Nach dem ruhigen Eingange hebt sich das Himmelanstrebende der Melodie hier doppelt eindringlich ab. Man sieht, wie Gottes Hand die Heiligen aus der Niedrigkeit des Menschenlebens herausgreift und ihre Seelen emporträgt und sie in seinen heiligen Frieden zur ewigen Ruhe bettet. Sunt in pace. Man achte mit welchem tiefinnigen, geistig überlegenen Verständnis, ohne jede Weitschweifigkeit und doch so vielsagend die Melodie diese Worte gezeichnet hat. Was liegt den Heiligen, die Gottes Frieden erlangt haben, an allem andern? Im Frieden Gottes ist ihr Lob, ihre Seligkeit, ihr Reichtum, ihre Größe. Die Heiligen sind im Frieden. Sind es ihre Feinde ebenso?

Inzwischen hebt der Priester die reinen Opfergaben zu Gottes Augen empor. Der Heiligen Erdenleid und Himmelsglück steigt mit ihnen zum Throne Gottes. Ihr Leben erscheint dadurch im geheimnisvollen und innigsten Zusammenhang mit dem Leben und Sterben Christi, in sein heiliges Opfer verwoben, mit dem eucharistischen Opfer Gott dargebracht. Auch das hat der Sänger erkannt, und sein Lied möchte licht und klar, ein Friedenssang, ein Lied der gottvereinten Liebe, mit den wohlduftenden Wolken, die sich jetzt vom Altare erheben, gen Himmel steigen.

4. Gottschauen, Gotteskindschaft und Herrschen in Gottes Reich, das sind die Gedanken, welche die Communio anklingt. Sie bezeichnen den Lohn der Reinen, der Friedfertigen, der Verfolgten. Es sind Christi Worte, von der Kirche entlehnt, die mit dieser Seligpreisung den Kranz festlicher Meßgesänge in passender Weise beschließt. Eine Reflexion über die Schicksale der Sterblichen und ihre ewige Bestimmung. Aber mehr noch ein letzter Glückwunsch an die Verklärten, die nun an sich selbst Christi Wort so gnadenvoll erfüllt schauen. Und die Kirche jubelt es mit ihnen Christo zu: „Selig die Reinen, selig die Friedfertigen." Und höher und höher steigt die Melodie. Keine Zunge kann das Glück aussprechen, kein Herz es fassen. Selig, die Verfolgung gelitten. Ihrer ist das Himmelreich. Ohne epische Breite und frei von allem Lehrhaften, aber von herzlicher Empfindung bewegt klingt dieses Lied wie der Zusammenklang irdischer und himmlischer Freude. Der Ausklang des Irdischen in das Ewige. Des Leidens in die Herrlichkeit. Des Menschlichen in das Göttliche. Des Unerfüllten in die Erfüllung und Vollendung. Beati — selig die Gott schauen. Selig die Kinder Gottes. Selig, die da oben das Himmelreich erlangt haben. Ja selig sie alle.

Mit diesen Gedanken im Herzen beschließt die Kirche ihre Lieder zur Festmesse des Allerheiligentages. Er ist der Grundgedanke. Erdenleid in Himmelsfreude verklärt, Erdenkampf in himmlische Siegesglorie, höchste Nöte, unzählige Versuchungen, Bedrängnisse in ewige Freude gewandelt. Allerheiligen unzähliger Heiligen Erntetag, unzähliger Heiligen Siegesfest, ein Ehrentag der gesamten Kirche, an dem sie die Freuden des Himmels mitgenießen und mit den Verklärten feiern will, soviel das auf Erden möglich ist.

Ein neues Choral-Requiem.[1]

Von Abt Raphael Molitor O. S. B., Abtei St. Joseph bei Coesfeld (Westfalen).

Mit dem Ausgange des 15. und dem Beginne des 16. Jahrhunderts mehren sich in Frankreich und Italien die Versuche, den alten gregorianischen Melodien neue, einstimmige, dem Choral mehr oder weniger nachgebildete Gesänge an die Seite zu stellen oder jene durch diese zu verdrängen.

[1]) Requiem. Choralmesse für die Verstorbenen für eine Singstimme mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums komponiert von P. Gregor Molitor O. S. B. Verlag von L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 1,50 Mk., Singstimme 20 Pf. — Die Messe ist dem Andenken des um die Pflege der katholischen Kirchenmusik und der Musikwissenschaft hochverdienten Ernst von Werra gewidmet.

Digitized by Google

Wünsche und Erwägungen verschiedener Art gaben dazu Veranlassung. Bei dem einen war es die Lust, sich in dieser Art von Neuschöpfungen zu versuchen, oder die Unfähigkeit, auf polyphonem Gebiete sich zu betätigen. Bei dem anderen Geringschätzung des Alten und Überlieferten. Mancherorts kam der mangelhafte Zustand der Manuskripte und ersten Drucke dazu. Oder es waren frei bestimmte, theoretische Gesichtspunkte, die den Gedanken zu solchen Kompositionen eingaben. Bald nahte die Zeit der sogenannten Choralreformen mit ihren willkürlichen Überarbeitungen. Ihnen, wie den oben erwähnten Versuchen lag in der Regel der Mangel jeglichen Verständnisses für die Schönheit und Eigenart des Chorals zugrunde. Auffallen muß ferner die geringe Erfindungsgabe, welche sich in diesen Erzeugnissen offenbart. Fast durchweg sind es Gesänge ohne melodischen Reiz, trockene Tongänge ohne innere Kraft und ohne innere Verbindung mit dem liturgischen Worte, rhythmisch ohne Gestaltung und Feinheit, nur notdürftig ausgestattet mit den Zeitwerten der Longa brevis und semibrevis, da und dort durch Beigabe von punktierten Noten und Achteln und Sechzehnteln noch mehr verunstaltet. Ihrer Entstehungszeit nach weit hinter diesen Produkten des canto fratto und einer unerleuchteten Reformperiode liegen andere, glücklichere Neubildungen auf dem Gebiete des Chorals, die dem alten Choral nicht allein durch Bewahrung der Tonalität, sondern auch durch den Bau ihrer Melodie und in der rhythmischen Gliederung wesensverwandt sind. Was sie zu ihren Ungunsten vom alten Choral unterscheidet, sind das Fehlen mancher feiner und wirkungsvoller rhythmischer Formen. Ferner der nicht selten ungebührlich ausgedehnte Tonumfang, eine gewisse Überladung ohne rechten inneren Gehalt, die zuweilen den Eindruck des Geistlosen und Hohlen erwecken. Endlich die steife und trockene Behandlung der Tonalität, Scheu vor dem Tritonus, doktrinäres Hervorkehren der Dominante, schablonenhafte Bildung der Schlußformen u. a.

In der Zeit der Restauration des alten Chorals, also seit ungefähr 1850 bis heute, finden wir gleichfalls Melodien, die wir als neue bezeichnen können. Die vermehrte Zahl der Heiligenfeste mit ihren vielfach eigenen Meßtexten ergab das Bedürfnis nach passenden Melodien. Dem Vorgange des frühen Mittelalters folgend wurden diese aus dem vorhandenen, reichen Bestande entlehnt und den neuen Texten angepaßt. Ein Verfahren, das nur bei gründlichster Kenntnis des alten Melodieschatzes und durch sorgfältige, feinfühlende Auswahl und mit völliger Beherrschung der rhythmisch-melodischen Form des Chorals zu so günstigen Resultaten führen konnte, wie sie die editio Vaticana mit ihren neuen Festoffizien aufweist.

Man muß den alten Choral und das Kunstwerk in ihm durch und durch kennen, um ein Bild von den Schwierigkeiten zu erlangen, welche solchen Übertragungen und erst gar Neudichtungen dem Komponisten bereiten. Gewöhnlich schreibt sich viel leichter eine polyphone Messe oder eine Fuge, als ein richtiges Choraloffertorium oder ein wohlgelungenes Choralkyrie. Choral ist eben eine eigene Welt von Gedanken und Formen. Die einstimmige Melodie, der geringe Tonumfang, der zu Gebote steht, der eigenartige Rhythmus und die Tonart sind die geringsten unter den Schwierigkeiten, die zu bemeistern sind. Weit erheblicher ist die Erfindung und Verkettung der vielen kleinen Motive und der organische Aufbau der Melodie, ihre Entwickelung zu einem einheitlichen Ganzen. Dabei darf nichts Eintöniges und Trockenes mitunterlaufen, und nichts, was an geistige Armut und technische Beschränkung gemahnt. Klein und fein, natürlich und wohllautend, kurz und gehaltvoll, einheitlich und abwechslungsreich sein, das muß eine Choralmelodie auszeichnen, soll sie anders lebensfähig und des Lebens wert sein und Anspruch auf unser künstlerisches Interesse haben.

Im Geiste dieses alten gregorianischen Chorals will die vorliegende Komposition den wohlbekannten Texten der Totenmesse ein neues, einfaches, aber ausdrucksvolles und würdiges Tongewand geben. Nach seiner äußeren Gestalt und nach seinem Zwecke dürfen wir dieses Requiem keiner der obengenannten Gruppen neuer Choralgesänge beizählen. Es will die tiefempfundenen Lieder unseres Graduale und ihre frommergebene, glaubensselige, verklärte Poesie nicht von unseren Chören und aus unseren Kirchen verdrängen. Wohl aber als bescheidene Beigabe sich anbieten dort, wo der Wunsch oder das Bedürfnis nach einer leichteren Messe oder nach Abwechslung besteht, wie dies in Kirchen, wo mehrmals in der Woche oder mehrmals am Tage ein Totenamt zu singen ist, gewöhnlich der Fall ist. In diesem Sinne verdient die Messe sehr wohl, daß sie oft gesungen werde. An musikalischem Werte steht sie hoch

Digitized by Google

über vielen Versuchen ähnlicher Art. Ihre Melodie atmet durchaus den Geist des liturgischen Wortes und wird sich bei Sängern und Zuhörern um so mehr beliebt machen, als sie bei größter Kürze ein in allen Teilen frisch pulsierendes Leben und nicht gewöhnliche und melodische Schönheiten aufweist. Die beigefügte Begleitung setzt nur eine geringe Fertigkeit auf dem Harmonium oder der Orgel voraus. Nur mögen Sänger und Spieler darauf achten, daß die Melodie ohne Härten, in ruhiger und leichtfließender Bewegung und mit innigem Ausdruck zum Vortrage gelange.

Noch von anderem Standpunkte aus gewinnt dies Requiem unser lebhaftes Interesse. Es ist eine wohlgelungene Feinarbeit, ausgeführt mit Mitteln einer Kunst, die von der Kunstform unseres Kirchenliedes und mehr noch von den Formen und Mitteln der modernen Musik entlegen ist und doch einen Ausdruck und eine Darstellung ermöglicht, die unser musikalisches Empfinden vollauf zu befriedigen imstande sind, und eine Arbeit, die durch ihre Technik unsere ganze Achtung verdient.

Der Sänger der Sequenz auf die „Schmerzensreiche Gottesmutter".

Von Klemens Blume, S. J., München.[1])

Ein echter Dichter, groß an Geist und Gesinnung, war es, der die unvergleichlich schöne Sequenz Stabat mater dolorosa schuf. Meister der Sprache und der poetischen Technik, Schöpfer eines formvollendeten, einheitlich abgeschlossenen, an Gedanken reichen und tiefen Liedes sein, besagt viel, aber hier doch erst wenig.

Was unserer Dichtung ihren ganz eigentümlichen Reiz und ihre ungewöhnliche Wirkung verleiht, ist neben der packenden Schilderung des ergreifenden Gegenstandes die ungemein frische, ungekünstelte Wahrheit und Wärme, Einfachheit und Erhabenheit zugleich, welche das äußere, harmonisch wirkende Prachtgewand der poetischen Form so mächtig und lebendig durchleuchten und verklären. Nichts bekundet Absicht auf äußeren Effekt. Der Dichter hat die Außenwelt vergessen, ist ganz in sich und den gemüterschütternden Gegenstand seiner Betrachtung versunken. Aus innerstem Herzensgrunde sprudelt urwüchsig sein stilles Lied hervor, das nicht, wie so manches andere, für die Öffentlichkeit gedichtet ist. Daher die rein persönliche Note, das ausschließliche Gestimmtsein auf das Ich des betrachtenden Beters im Gegensatz zum Wir der Liturgie. Nicht eine „Sequenz" für den öffentlichen Gottesdienst, sondern ein „Rhythmus" für die Privatandacht wurde ursprünglich geschaffen. Erst viel später, im Laufe des 14. Jahrhunderts nur ganz vereinzelt, ward die Dichtung ob ihrer Vorzüge als Sequenz in den Ritus der Messe aufgenommen und behielt dann dort auch im Römischen Missale neben nur vier andern Sequenzen für immer ihren Ehrenplatz.

Die große tiefe Seele, die sich in den Anblick der Schmerzensmutter unter dem Kreuze liebevoll versenkt, wird von Mitleid erfaßt und wünscht mitzuleiden, um durch Leid geläutert, reif zu werden für die Glorie des Paradieses. Heroismus spricht aus den Bitten. Nicht Befreiung von Schmerz und Leid, nicht einmal Linderung und Trost im Leiden erfleht unmittelbar der Sänger; im Gegenteil:

Eia, mater, fons amoris,	Eja, Mutter, Quell der Liebe,
Me sentire vim doloris	Deiner Schmerzen Geißelhiebe
Fac, ut tecum lugeam!	Laß mich fühlen, gib dein Weh!

Liebe macht stark; aus Liebe für leidende Liebe getragenes Leid verliert seine Schwere, erscheint leicht, ja süß und begehrenswert. Darum herzhaft noch einmal die dringliche Bitte des Sängers um das, was der kurzsichtige Erdenpilger sich durchweg lieber wegbeten möchte:

Fac me plagis vulnerari,	Brenn mir auf der Male Funken,
Cruce hac inebriari	Mach durch dieses Kreuz mich trunken
Ob amorem filii.	Um des Sohnes Liebesglut.

[1]) Wir entnehmen diesen prächtigen Aufsatz, der das lebhafte Interesse unserer Leser fesseln wird, der Zeitschrift „Stimmen der Zeit" (Freiburg, Herder), September 1915, S. 592–598. Anm. der Schriftleitung.

Digitized by Google

Einen solchen Sänger, dessen wundersames Lied so heroischen Opfermut und solche überirdische Weisheit atmet, möchten wir gerne näher mit Namen bezeichnen können. Als die Fastenzeit dieses Kriegsjahres das ergreifende Lied „O Haupt voll Blut und Wunden", bekanntlich eine Übertragung des lateinischen Salve caput cruentatum, auch draußen bei unsern Tapfern im Felde erklingen ließ, da war es überraschend und erbaulich zugleich, daß selbst aus den Schützengräben in den Vogesen Offiziere hierher nach München die Frage richteten, ob der heilige Bernhard oder wer sonst das Originallied Salve caput gedichtet habe. Ungleich mehr noch dürfte das Sieben-Schmerzen-Fest mit seinem Stabat mater das lebhafte Interesse am Verfasser dieser Perle unter den Sequenzen, deren Text schon so viele Künstler ersten Ranges zum Übersetzen und Vertonen reizte, wieder erweckt haben.

Die Frage nach dieses Dichters Namen ist oft gestellt. Der Versuch zur Beantwortung wurde auch neuerdings wiederholt, leider noch nicht mit befriedigendem Erfolg. Gewöhnlich bezeichnet man den Franziskaner Jakob aus dem Geschlechte der Benedikte zu Todi, genannt Jacopone da Todi (geboren um 1230, gestorben 1306), als Verfasser. Carbone glaubte in seiner Studie L'Inno del Dolore Mariano (Roma 1911) dieser Anschauung als einer, wenn auch nicht sicher, so doch hinreichend begründeten beipflichten zu dürfen. Die gleiche Meinung vertritt Pacheu in seiner Monographie Jacopone de Todi, Frère Mineur de Saint-François, auteur présumé du Stabat mater (Paris 1914). Ein Zweifel könne übrigbleiben; aber Jacopone sei en possession. Dem gegenüber erhebt Pacheus Rezensent Graville in der Gazette de France (10. April 1914) das Bedenken, ob die Beweisführung als überzeugend angesehen werden dürfe.

Graville hat recht. Carbone und Pacheu gehen sichtlich an ihre Untersuchung mit dem vorgefaßten Urteil, Jacopone sei Verfasser des Stabat mater und um jeden Preis müsse ihm dieser Ruhmestitel gewahrt bleiben. Das ist bei geschichtlichen Forschungen meist verhängnisvoll. Die Erwägungen der beiden Forscher gehen kaum über das hinaus, was Tenneroni in seinem Lo Stabat mater e Donna del Paradiso (Todi 1887) schon dargeboten hatte, und Pacheus Quellenmaterial reicht nicht an das heran, was Mearns im Dictionary of Hymnology (London 1907) unter dem Artikel Stabat mater vorgelegt oder doch namhaft gemacht hat.

Der älteste und eigentlich einzige Kronzeuge für Jacopone als Dichter des Stabat mater ist der Franziskanerchronist Jakob Wadding († 1657) in seinem Scriptores ordinis Minorum (Romae 1650). Wer später für Jacopone eintritt, stützt sich auf dieses Zeugnis Waddings, das durch mehr als drei Jahrhunderte von Jacopone getrennt ist. Im ganzen Zeitraume von 1306 bis 1650 kennt, soweit unser Wissen bis jetzt reicht, die Tradition im Franziskanerorden den Jacopone nicht als Autor irgend einer lateinischen Dichtung. Durch dieses Schweigen wird allerdings Waddings Zeugnis noch nicht entkräftet. Auffallen muß es immerhin, daß Jacopones Ordensbruder Bernhardin von Busti († 1500) in seinem Rosarium sermonum praedicabilium vom Dichter unserer Sequenz spricht, ihn aber nur mit der allgemeinen Bemerkung einführt: Quidam devotus contemplator dicit: Stabat mater dolorosa. Auch der Franziskaner Tressati hat in die reichste, nur zu reiche Ausgabe aller echten und vermeintlichen Dichtungen Jacopones (Venedig 1617) das Stabat mater nicht aufzunehmen gewagt. Ebenso fehlt diese Sequenz in der Florentiner Gesamtausgabe von 1490 und in der römischen von 1556.

Was das Vertrauen auf Waddings Angabe noch mehr ins Wanken bringt, ist seine unhaltbare Versicherung, Jacopone habe auch das Lied Cur mundus militat gedichtet. Irrt er betreffs dieses Liedes, so ist auch beim Stabat mater ein Irrtum nicht ausgeschlossen. Eine Nachprüfung seines Urteiles ist daher durchaus notwendig, wird aber wesentlich erschwert, weil er weder Quellen noch Gründe angibt, aus denen er schöpfte oder worauf er sich stützte.

Der Weg zu einer annehmbaren Lösung oder doch Klärung unserer Frage war bei dieser Sachlage nur durch eine sorgfältige Kleinarbeit zu ebnen. Möglichst alle erreichbaren Quellen, in denen unser Gedicht sich vorfinden konnte, mußten durchforscht werden. Sollte auch die Hoffnung vielleicht fehlschlagen, dort irgendwo eine Autorenangabe zu finden, so war doch voraussichtlich aus dem Alter, aus der Herkunft, aus der größeren oder geringeren Verteilung dieser Quellen auf die einzelnen Länder, Diözesen und Ordensfamilien Licht zu

Digitized by Google

gewinnen, zu welcher Zeit, in welcher Gegend, in welchem Orden das Stabat mater entstand. Gelang dieses und wurde zugleich der ursprüngliche Text, der bei solchen vielgesungenen, ursprünglich nicht für die Liturgie bestimmten Liedern meistens großen Schwankungen unterliegt, genau festgestellt oder rekonstruiert, dann bestand Aussicht, für ein nach Ursprungszeit und Ursprungsland auf diesem Wege enger determiniertes Gedicht gewisse Merkmale zu ermitteln, aus denen sich auf Jacopone oder auf einen andern Dichter als den Verfasser schließen ließe.

Diese Arbeit ist im jüngst erschienenen 54. Bande meiner Analecta Hymnica unter Nr. 201 geleistet worden. Mehr als 100 Quellen aus der Zeit des beginnenden 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts sind namhaft gemacht und ausgenützt. Leider nennt keine einzige den Autor; nur zwei scheinen mittelbar für Jacopone zu sprechen. Ein Pariser Kodex aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts (Fonds italien Nr. 509) trägt die Aufschrift: Incipiunt laudes, quas fecit sanctus frater Iacobus de Tuderto ordinis fratrum Minorum. Das bezieht sich zunächst einzig auf die bekannten italienischen Laude oder Loblieder Jacopones. Allerdings bietet diese Handschrift auch sieben lateinische Lieder und unter diesen das Stabat mater. Aber mindestens vier, zu denen auch das Cur mundus militat gehört, stammen unmöglich aus der Feder Jacopones. Der Kopist jener Handschrift hat also entweder keine der lateinischen Dichtungen unserem Jacopone zuschreiben wollen, sondern sie aus irgend einem Grunde, vielleicht ganz zufällig, mit den Laude verbunden; oder er ist mit seinen Attributionen größtenteils im Irrtum. Dann ist es Willkür oder vorgefaßte Meinung, wenn er betreffs des Stabat mater vom Irrtum freigesprochen wird, solange nicht das Gegenteil anderweitig erwiesen ist. Ganz das gleiche gilt von einer Florentiner Handschrift des 15. Jahrhunderts (Ricardian. 1049), die neben den Laude ebenfalls das Stabat mater und andere lateinische Lieder enthält. Die Vermutung erscheint nicht unbegründet, daß Wadding, der lange in Italien weilte, diese oder ähnliche aus Italien stammende Handschriften zu Gesicht bekam, als er sich mit Jacopones Leben und Schriften befaßte. So wäre der Anlaß aufgedeckt, warum er unserem Franziskanerdichter das Stabat mater und das Cur mundus militat zuschrieb. Jedenfalls haben wir kein direktes äußeres Zeugnis und keine irgendwie zuverlässige Tradition für Jacopone als Dichter auch nur eines lateinischen Liedes.

Sprechen vielleicht Ursprungszeit und Ursprungsland des Stabat mater für ihn als Verfasser? Das Alter keiner der vielen Quellen unserer Sequenz reicht über den Anfang des 14. Jahrhunderts hinaus. Somit steht fest, daß sie spätestens um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert schon abgefaßt war; aber sie kann sehr wohl um ein halbes oder gar ganzes Jahrhundert früher gedichtet worden sein. Denn ihre Bestimmung war ursprünglich nicht die öffentliche Liturgie, sondern die Privatandacht. So teilte sie leicht das Los manchen Reimgebetes, das seiner Natur nach oft lange auf einen engeren Kreis beschränkt blieb und vorerst nur in den einen oder andern Sammelband älteren Datums überging, der für uns verloren ist oder noch unbeachtet im Winkel einer Bibliothek ruht. Stil und Technik des Stabat mater sind immerhin derartig, daß sein Ursprung ebensogut im 12. als im 13. oder 14. Jahrhundert liegen kann. Jacopone darf somit von diesem Gesichtspunkt aus sehr wohl als Verfasser in Betracht kommen; aber nichts zwingt zur Annahme, unser Lied sei gerade in jener Zeitperiode entstanden, als Jacopone lebte und wirkte.

Während des ganzen 14. Jahrhunderts begegnen wir dem Stabat mater laut Provenienz der Quellen in Frankreich, Deutschland, Italien, und zwar in Deutschland, wo es nach der bisher geltenden Ansicht erst im 15. Jahrhundert spärlich auftauchen soll, schon um 1320 zu St. Emmeram in Regensburg und nicht viel später in den Kartausen zu Prag und Mainz. Das folgende Jahrhundert bringt eine ungleich größere Verbreitung innerhalb aller drei genannten Länder und ebenso in den Niederlanden und Schweden. Besonders in Deutschland erfreute die Dichtung sich schon damals einer hervorragenden Beliebtheit, und ebendort erhielt sie zuerst in mehreren Meßbüchern und Gradualien ihren Platz als eigentliche Sequenz. In den andern Ländern fand sie mit ein oder zwei Ausnahmen bis gegen das Jahr 1480 nur in außerliturgischen Gebetbüchern Verwendung. England und Spanien blieben ihr gänzlich verschlossen; diese beiden Länder können als Ursprungsstätten nicht in Betracht kommen.

Digitized by Google

Aber auch in Deutschland, so sehr es frühzeitig Verständnis und Liebe für das gemütvolle Lied bekundete, dürfen wir seinen Ursprung nicht suchen. Die deutschen Quellen zeigen nämlich im Gegensatz zu allen andern besonders in der vorletzten Halbstrophe eine Textgestaltung, die nicht die ursprüngliche gewesen sein kann. Dort sang man, wie man leider jetzt überall entsprechend dem rezipierten Texte des Missale Romanum singt:

Christe, cum sit hinc exire,	Christus, laß bei meinem Sterben
Da per matrem me venire	Durch die Mutter mich erwerben
Ad palmam victoriae.	Sieg und Preis nach letztem Streit.

So kleinlich es erscheinen mag, ein an sich geringfügiger Umstand verrät die Entstellung bezw. Umdichtung des ursprünglichen Textes. Die entsprechende Gegenstrophe schließt nämlich mit Paradisi gloria. Das ergibt eine Reimdissonanz victoriae . . . gloria, wie sie unser Dichter nirgends verträgt. Statt dessen lautet in allen nicht-deutschen Quellen die in Frage stehende Halbstrophe (und das ist der Originaltext):

Fac me cruce custodiri,	Mach, daß Jesu Kreuz mich schütze,
Morte Christi praemuniri,	Daß sein Tod sei meine Stütze,
Confoveri gratia.	Seine Gnade mein Geleit.

So wird der Reim (gratia . . . gloria) gewahrt, und was ungleich wichtiger ist, da es den alles fein abmessenden Kunstsinn des Dichters in besserem Lichte zeigt: das Gebet bleibt einheitlich an die Schmerzensmutter gerichtet und fleht sie an um Schutz und Stärke durch das Kreuz, springt nicht über zu einer hier disparaten Bitte an Christus. Außerdem wird vermieden, daß die letzte Halbstrophe

Quando corpus morietur,	Muß der Leib zurück zur Erde,
Fac ut animae donetur	Gib, daß meiner Seele werde
Paradisi gloria,	Paradiesesherrlichkeit,

eine bloß umschreibende Wiederholung dessen ist, was in der vorausgehenden Gegenstrophe (nach deutscher Textgestaltung) schon erbeten wurde. Auch in der 11. und 18. Halbstrophe verrät die Fassung in den deutschen Quellen ein minder glückliches Abweichen vom ursprünglichen Wortlaut.

Der Dichter des Stabat mater ist daher in Frankreich oder Italien zu suchen. Für welches dieser beiden Länder wir uns entscheiden sollen, dafür gibt die Provenienz der Quellen keinen hinreichenden Anhaltspunkt. Ebensowenig wird durch die Quellen auf eine bestimmte Ordensfamilie hingewiesen. Wer jedoch mit der Dichtungsart der Hymnoden aus dem Franziskanerorden während des 13. Jahrhunderts gut vertraut ist, der sagt unwillkürlich: Das ganze Stabat mater atmet in allem den damaligen Geist der Dichterschule der Minoriten; in dieser Art dichteten Bonaventura, Julian von Speier, John Peckham, der Sänger des Dies irae und andere Jünger des heiligen Franziskus.

Scheinbar spricht dieses zugunsten jener, die am Minoriten Jacopone als am Schöpfer unserer Sequenz festhalten möchten; aber nur scheinbar. Jacopone steht unbestritten als Dichter in italienischer Sprache groß und bedeutungsvoll da; aus seinen schwungvollen Laude und Cantici schlägt warm und mächtig die Liebesglut des Heiligen von Assisi. Aber er ist ein Sonderling, allerdings ein frommer Sonderling von edler Art, auch in der Dichtung. Er verschmäht es, im Gegensatz zu den klassischen Hymnoden des Franziskanerordens, seine Gefühle in künstlerischer Harmonie zu einem formvollendeten Liede zu gestalten; keines seiner Gedichte kann auf allseitige Vollendung Anspruch erheben. „Die schwungvollsten Stellen fließen oft in bänkelsängerischen Ton über, die feinste Lyrik in burleske Bilder und predigthafte Wendungen". Diesem Urteile Baumgartners (Weltliteratur VI 75), der sonst Jacopone hoch bewertet, muß beigestimmt werden. Es gilt auch von der Donna del Paradiso, einer „Marienklage" Jacopones, welche wegen der Gleichartigkeit des Gegenstandes gerne, aber nur zu ihrem höchsten Nachteile, zum Vergleiche mit dem Stabat mater herangezogen wird. Ein durch und durch verschiedener Künstlergeist spricht aus der lateinischen Sequenz, die nach Inhalt und Form „allein einen Band Lyrik aufwiegt". Allerdings, läge ein zuverlässiges, klares Zeugnis vor, der Sänger der Donna del Paradiso habe sich im Stabat mater ausnahmsweise einmal als erstklassigen Meister der lateinischen Hymnik bewährt, so müßten wir uns mit dem befremdlichen Inhalte eines solchen Zeugnisses abzufinden suchen. Da es aber fehlt, ist kein einziger Grund erfindlich, warum Jacopone als Verfasser des Stabat mater gelten soll oder auch nur darf.

Digitized by Google

Ein gewichtiger Grund spricht für einen andern seiner Ordensbrüder. Im Laudismus sanctae Crucis singt ein gottbegnadeter Verehrer des heiligen Kreuzes in wunderbaren Tönen das Lob des Zeichens unserer Erlösung. Er schließt mit einer Aufforderung an seine Ordensbrüder und mit einer Bitte an den Gekreuzigten:

Bone frater, quidquid agas,
Crucifixi vide plagas
Et sibi compatere;

Omni tempore sint tibi
Quasi spiritales cibi,
His gaudenter fruere.

Crucifixe, fac me fortem,
Ut libenter tuam mortem
Plangam, donec vixero;

Tecum volo vulnerari,
Te libenter amplexari
In cruce desidero.

Das sind ganz die echt klassischen Töne der Franziskanerhymnik im 12. und 13. Jahrhundert; noch mehr, sie sind derartig nahe verwandt mit der Technik, der Sprache, dem Schwunge, dem Inhalte des Stabat mater, daß man glauben möchte, dieses sei nur eine Fortsetzung des Laudismus sanctae crucis. Wer die herrliche Sequenz von der schmerzenreichen Gottesmutter dichtete, hatte offenkundig die Strophen aus dem Lobliede auf das Kreuz im Sinne und im Gehör, oder umgekehrt. Hat also der eine Sänger bei dem andern eine Anleihe gemacht? Schwerlich. Der Sänger des einen wie des andern Liedes bewährt sich in allem als solchen Meister, daß eine Entlehnung, eine fast sklavische Entlehnung aus fremden Gute ihm nicht zugemutet werden darf. Beide Lieder stammen vielmehr höchst wahrscheinlich aus der Feder eines und desselben Dichters.

Der Laudismus sanctae crucis gilt nun als das Werk des heiligen Bonaventura. Sicher erweisen läßt sich dieses auf Grund äußerer Zeugnisse nicht, wenigstens ist es bis jetzt noch nicht geglückt; nur innere Gründe sprechen sehr dafür. Ebenso sind es leider einzig innere Gründe, welche stark zur Vermutung drängen, das Stabat mater habe gleichen Ursprung wie der Laudismus auf das heilige Kreuz.

Zu wissenschaftlich gesicherten Ergebnissen ist also die Forschung noch nicht durchgedrungen. Für Jacopone als den Dichter unserer Sequenz sprechen keine äußeren Zeugnisse und noch viel weniger innere Merkmale; seine Urheberschaft muß als durchaus unbegründet preisgegeben werden. Darf aber trotz des Schweigens unmittelbarer Zeugen inneren Kriterien ein gewisser Wert beigelegt werden, dann läßt sich jene Ansicht nicht einfachhin ablehnen, welche im heiligen Bonaventura den mutmaßlichen Dichter des Stabat mater erblickt.

Das Volkslied „In stiller Nacht" bei Joh. Brahms.

Von Hermann Müller, Paderborn.

1. Friedrich von Spe S. J. (1591–1635) hat einen ergreifenden „Trawr-Gesang von der noht Christi am Oelberg in dem Garten" gedichtet. Gedruckt läßt sich dieser Trauergesang einstweilen zuerst nachweisen in dem bei Peter von Brachel in Köln 1635 gedruckten „Seraphisch Lustgart". Er steht auch im Kölner „Geistlicher Psalter" von 1638. Meist kennt man das Gedicht aus der nach des Dichters Tode herausgegebenen Sammlung „Trutz Nachtigal" von F. Spe.[1])

Die erste und die beiden letzten Strophen haben folgenden Wortlaut:[2])

1. Bey stiller Nacht / zur ersten wacht
Ein stim sich gunt zu klagen.
Ich nam in acht / was sie doch sagt;
Thät hin mit Augen schlagen.

14. Der schöne Mon wil vndergohn /
Für leid nicht mehr mag scheinen.
Die Sternen lahn ihr glitzen stahn /
Mit mir sie wollen weinen.

[1]) 1649, 1654 und 1660 herausgegeben; eine Neuausgabe besorgte jüngst (1907) Alfons Weinrich (bei Herder; ohne Melodien).

[2]) Ich zitiere nach der dritten Ausgabe der Trutznachtigall (1660) S. 208 und 210.

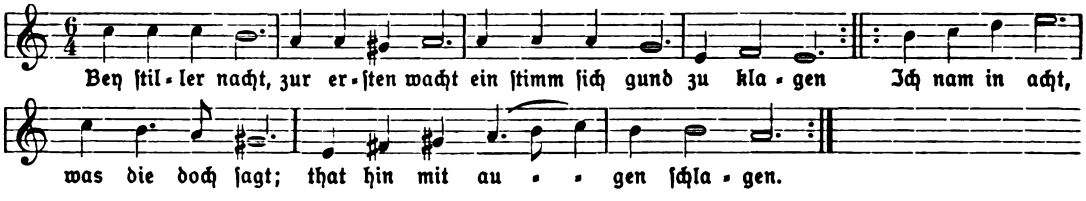
Digitized by Google

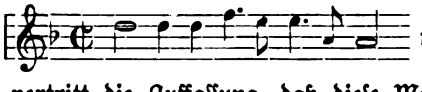
15. Kein vogelſang / noch frewdenklang
Man höret in den Lufften /
Die wilden Thier / trawrn auch mit mir /
In Steinen vnd in Klufften.

Das Lied wurde bereits im 17. Jahrhundert nach mehreren Melodien geſungen. Man ſehe etwa Bäumker „Das katholiſche deutſche Kirchenlied in ſeinen Singweiſen“ 1, Nr. 236; 3, Nr. 166; 4, Nr. 88. Dazu Mohr, Einleitung und Quellennachweis zum Pſälterlein. 2. Auflage (1891) S. 91 – 93.

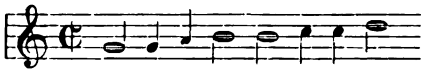
Die in der Trutznachtigall für das Lied vorgeſehene Singweiſe ſteht bei Bäumker 4, Nr. 88. Einige Änderungen dieſer Melodie, wie ſie ſich bei G. M. Dreves (O Chriſt hie merk! Nr. 37) finden, ſind ebenſo unglücklich wie die von Mohr (Pſälterlein Nr. 111; bei dem Texte: O Jeſu! durch die Todespein) vorgeſchlagene Umbiegung in die gerade Taktart.

Die Faſſung der Geſangweiſe in der Trutznachtigall (Melodie Nr. 19), lautet, in die Unterquart transponiert und ohne die daſelbſt notierte Baßſtimme, folgendermaßen:



Der Kölner „Geiſtliche Pſalter“ von 1638 hat die folgende Melodie:  uſw., vgl. Bäumker 1, Nr. 236. Mohr (Einleitung S. 91 f.) vertritt die Auffaſſung, daß dieſe Melodie die für das Lied „zuerſt gemachte oder gebrauchte Melodie“ ſei. Aber das iſt doch recht zweifelhaft. Mohr iſt eben der Anſicht, daß dem „Pſalter“ von 1638 bereits um das Jahr 1630 eine kleinere Ausgabe voraufging: das alte „Pſälterlein“ der Jeſuiten. Aus Bäumker 4, S. 37 (zu 1637 und 1638) und 41 (zu 1649) mag man ſich indes überzeugen, auf wie ſchwachen Füßen dieſe Vermutung Mohrs ſteht. Man hat einſtweilen keinen Grund, bei der Suche nach dem urſprünglichen Kölner „Pſälterlein“ über das Jahr 1637 hinaufzugehen („vmb das Jahr Chriſti 1636“). Auch die Vermutung in Weinrichs Neuausgabe der Trutznachtigall S. XXXV Anm. 1 iſt deshalb ſehr vorſichtig aufzunehmen.

Mohr hat dieſe Melodie des Kölner Pſalters in dem von ihm ſelbſt herausgegebenen bekannten „Pſälterlein“ (Nr. 103) dem Speſchen Texte beigefügt. Leider hat er auch an dieſer Melodie „Verbeſſerungen“ vorgenommen, die ihr meines Erachtens wirklich nicht zum Vorteil gereichen. Nebenbei bemerkt, hat Bäumkers Spürſinn herausgebracht, daß dieſe Melodie in dem Buche „Een Gheestelijck Lust-hoofken“ 1632 S. 110 als die Weiſe des weltlichen Liedes „Och light ghy nu en slaept“ bezeichnet wird und handſchriftlich zu dem Text „O Ewicheyt, O Ewicheyt, mocht ick u wel bedencken“ eingetragen ſteht; Bäumker 3, S. 321. Die Melodie iſt alſo ſicher nicht für den Speſchen Text „zuerſt gemacht“. Und dafür, daß ſie für dieſen Text wenigſtens „zuerſt gebraucht“ ſei, ſehe ich vor der Hand keinen Beweis.

Im Gegenteil. Für die Frage, nach welcher Melodie man zuerſt den herrlichen Text Spes geſungen habe, iſt man vorläufig auf den „Seraphiſch Luſtgart“ aus dem Jahre 1635 angewieſen. In dieſem Buch iſt für den hier ſiebzehn Strophen zählenden Text zunächſt (S. 159) als „Thon“ angegeben das Lied „An jenem Tag“. Das iſt das bekannte deutſche Dies irae, das ſich im „Luſtgart“ (S. 734 ff.) mit einer Melodie findet, die der Hauptſache nach mit Bäumker 2, Nr. 354, III übereinſtimmt. Aber der „Seraphiſch Luſtgart“ gibt auch eine eigene Sangweiſe für das Lied „Bey Finſter nacht“ an, nämlich:  uſw.

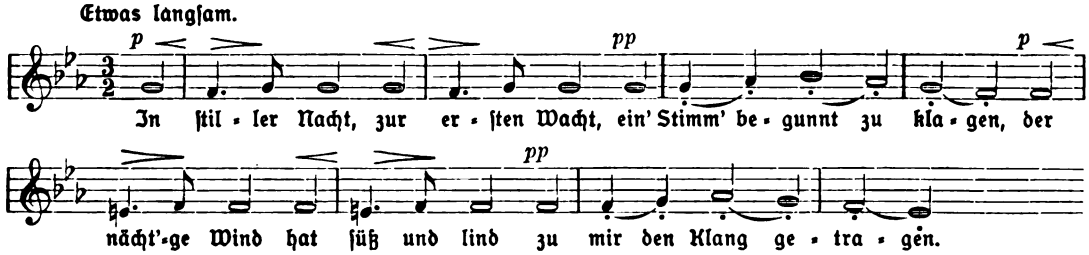
2. Soviel über die erſten Verſuche, das Gedicht Spes in ein entſprechendes muſikaliſches Gewand zu kleiden. Eine Unterſuchung über die weiteren – ſagen wir kurz – „muſikaliſchen“ Schickſale jenes Textes liegt für den Augenblick nicht in meiner Abſicht. Es war nämlich ein beſonderer Umſtand, der mich veranlaßte, dem guten Spe – der übrigens einige Zeit an unſerer Paderborner Alma mater Theodoriana zuerſt als Philoſophie-, ſpäter als Moralprofeſſor dozierte – und ſeinem Gedichte eine ſpezielle Aufmerkſamkeit zu ſchenken. Ein auf dem Gebiete

Digitized by Google

der Liedforſchung mit Auszeichnung arbeitender, hochverehrter Freund bat mich jüngſt aus einem beſtimmten Grunde um eine Äußerung zur Geſchichte des Brahmsſchen Volksliedes „In ſtiller Nacht". Die gern gegebene Auskunft mag bei der Unſicherheit, die ſich bezüglich dieſer Frage in der Fachliteratur bemerkbar macht, auch weitere Kreiſe intereſſieren.

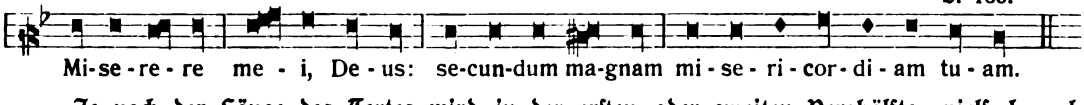
Das von Johannes Brahms für vierſtimmigen Chor geſetzte Lied „In ſtiller Nacht" – es ſteht in den „Deutſchen Volksliedern", Heft 2, Nr. 1 – ſtrahlt in der Innigkeit der Empfindung und in ſeiner eigenartig weichen Harmonik einen ganz beſtrickenden Reiz aus. Es nimmt immer wieder Ohr und Herz des Hörers gefangen. Dazu trägt freilich der gemütvolle Text, der großenteils auf das oben beſprochene Paſſionsgedicht von Spe zurückgeht, ſeinen ſtarken Teil bei. Aber die muſikaliſche Faſſung hat auch ihren eigenen Reiz.

Brahms faßt je zwei Textſtrophen zu einem ſechzehntaktigen muſikaliſchen Ganzen zuſammen. Die Hauptzäſur liegt genau in der Mitte des Satzes. Die zwei Hälften unterſcheiden ſich in ihrer melodiſchen Anlage ziemlich erheblich. Die erſte Hälfte hat in ihrer Melodieführung nur Sekundenſchritte in ſehr ruhiger Mittellage, während die zweite Hälfte viel weiter ausholt. Allem nach ſtammt die Melodie der zweiten Hälfte von Brahms ſelbſt. Anders aber liegt die Sache mit der erſten Hälfte:

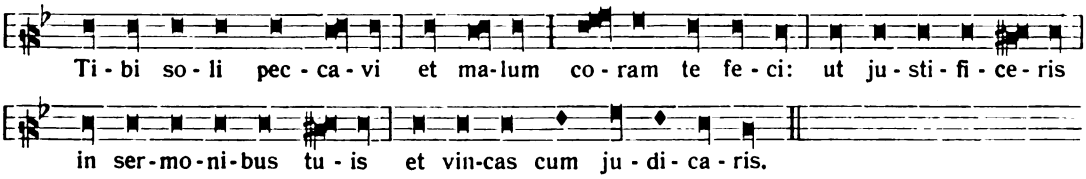


Es war eine im vorigen Jahrhundert – wenigſtens in Norddeutſchland – offenbar beliebte und viel geſungene Melodie des Pſalmes Miserere (Vulgata Nr. 50), die dieſen acht erſten Takten des Brahmsſchen „In ſtiller Nacht" zugrunde liegt. Die Melodie findet ſich z. B. in dem Werke:

„Choral-Geſänge (,) dem Römiſchen Rituale, Graduale, Antiphonar und Pſalterium entnommen. Paderborn, Druck und Verlag von F. Schoeningh. 1863."

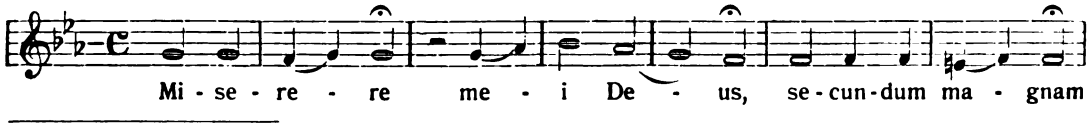


Je nach der Länge des Textes wird in der erſten oder zweiten Vershälfte, vielfach auch in beiden Hälften die einleitende Phraſe wiederholt. Zum Beiſpiel:



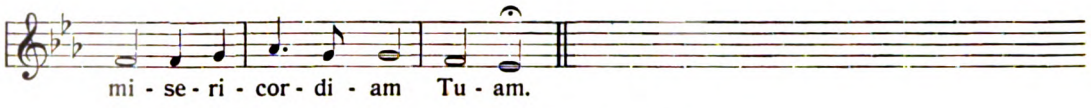
Das für das Bistum Paderborn herausgegebene Rituale parvum (Paderborn, Ferd. Schoeningh, 1863) hat S. 43 für den Pſalm Miserere die nämliche Geſangsweiſe.

Eine in Menſur gebrachte Faſſung derſelben Melodie finde ich in dem Buche: „Deutſche und lateiniſche Kirchen-Geſänge ſammt deren Melodieen für katholiſche Gymnaſien. Zweite ... Auflage. Paderborn. Verlag von J. Weſener. 1862."[1]) Das Miserere ſteht darin unter Nr. 237. Da heißt es (S. 393):

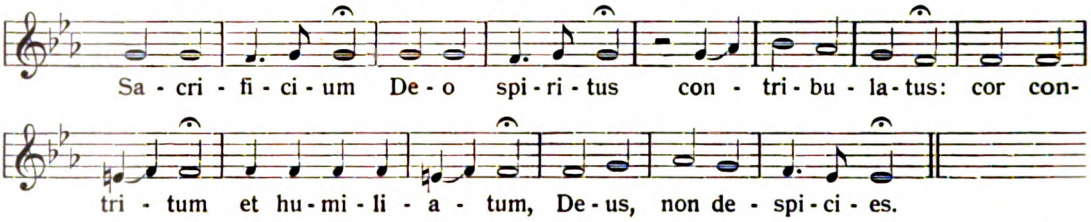


[1]) Nachträglich konnte ich feſtſtellen, daß auch die erſte Auflage dieſes Buches (Paderborn, 1849) auf S. 375 (Miserere) und S. 381 (Sacrificium) genau dasſelbe bietet.

Digitized by Google



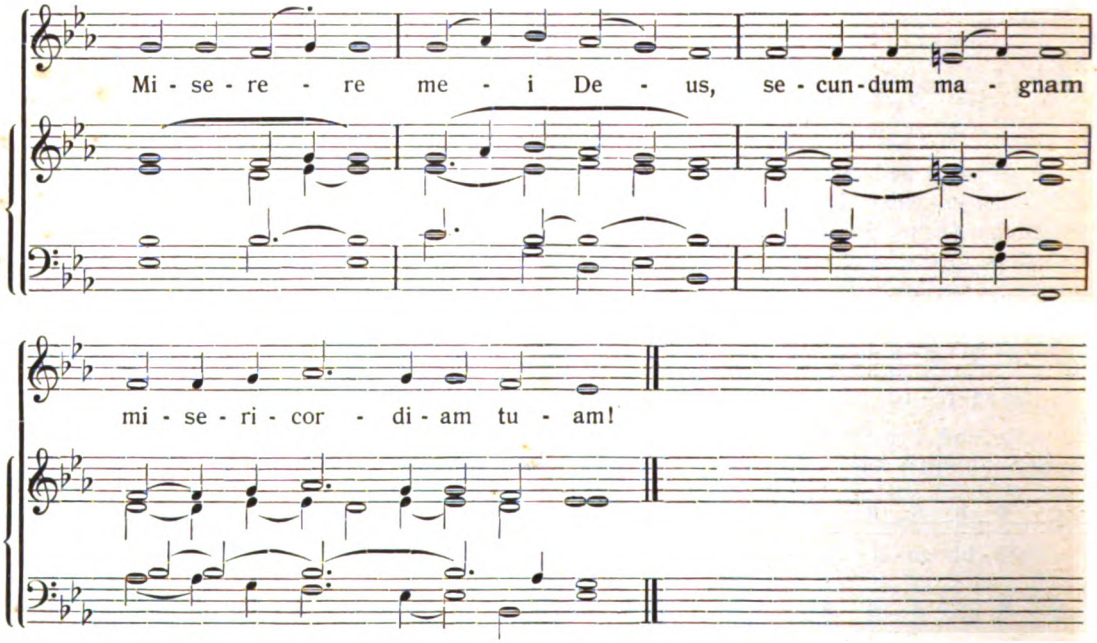
Und weiterhin im Verlaufe desſelben Pſalmes (S. 399 f.)



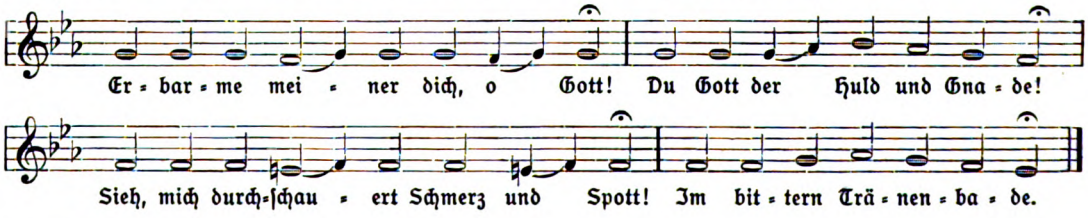
Zu einer Zeit, da Brahms noch in den Kinderſchuhen ging, veröffentlichte H. J. Knievel eine vierſtimmige Orgelbegleitung zu dieſer Singweiſe. Sie ſteht in dem Werke:

„Choral-Buch für katholiſche Kirchen; zunächſt für den älteren Teil der Diözeſe Paderborn. Vierſtimmig und durchgehends mit Zwiſchenſpielen bearbeitet von Hermann Ignaz Knievel, Lehrer und Organiſt an der katholiſchen Kirche zu Lippſtadt. Paderborn, Verlag der Junfermannſchen Buchhandlung. 1840".

Nr. 245, S. 236.



Nach dieſer Melodie ſang man auch das deutſche Kirchenlied: „Erbarme meiner dich, o Gott!" In dem Büchlein „Melodien des Choralbuches für katholiſche Kirchen von Hermann Ignaz Knievel. Zum Schulgebrauche in Notenziffern übertragen. Paderborn, Druck und Verlag der Junfermannſchen Buchhandlung. 1842" lieſt man folgende Faſſung:[1])



[1]) Die Ziffern habe ich genau nach den Angaben des Buches hier in Notenſchrift übertragen.

Digitized by Google

Die gleiche Weise ist noch heute üblich für das Lied: „Erbarme dich, Gott, über mich." Nur pflegt man z. B. in der Diözese Paderborn statt der zweimaligen Diesis $\bar{e}$ (in der zweiten Vershälfte) jetzt beide Male $\bar{es}$ zu singen. Vgl. etwa: „Orgelbuch zum katholischen Gesangbuch ‚Sursum corda'. Im Anschluß an die Bearbeitung von W. Schrage neu herausgegeben von Johannes Cordes, Domvikar und Domorganist zu Paderborn. Paderborn, 1904. Verlag der Junfermannschen Buchhandlung." S. 378, Nr. 329b.

Daß mit diesen Zitaten für die erste Hälfte der Brahmsschen Komposition der Quellennachweis erbracht ist, dürfte meines Erachtens kaum zweifelhaft sein. Die zweite Hälfte des Brahmsschen Satzes ist eine prachtvolle dramatische und innige Betrachtung des Komponisten über den musikalischen Inhalt des ihm bereits vorliegenden „Volksliedes".

3. Hat Brahms die Verbindung des Textes „In stiller Nacht" mit jener Melodie schon vorgefunden? Oder hat er selbst den Text jener Singweise unterlegt? Ich *vermute* einstweilen, daß die erste Frage zu bejahen, die zweite zu verneinen ist. Einen Anhaltspunkt bietet die Tatsache, daß schon das Steinsche Gesangbuch von 1852 unsern Text zu einer im *Wesentlichen* gleichen, aus dem Choral-Miserere stammenden Melodie singen läßt; vgl. Bäumker 4, S. 491.

Vor mir liegt: „Kölnisches Gesangbuch. Sammlung katholischer Kirchenlieder mit Melodieen nach der kölnischen Festordnung. Unter Mitwirkung mehrerer Pfarrer der Stadt Köln. Herausgegeben von Albert Gereon Stein, Pfarrer zum h. Johann Baptist und Gesanglehrer im Erzbischöflichen Priester-Seminar zu Köln. Mit Genehmigung der hochwürdigsten geistlichen Obrigkeit. Köln, 1852. Druck und Verlag von J. P. Bachem, Hof-Buchhändler und Buchdrucker."

Darin heißt es S. 52, Nr. 49:

„Christus am Oelberge.

1 = f. 3 | 3 3 3 * 3 | 2 3 3 * 3 | 3 4 5 4 | 3 · 2 *

4/4 2 | 2 2 2 * 2 | 1 2 2 * 2 | 2 3 4 3 | 2 · 1 * ‖

1. Bei finst'rer Nacht zur ersten Wacht
Ertönt ein banges Klagen.
Am düstern Ort im Garten dort
Begann ein Herz zu zagen."

(Es folgen dann zehn weitere Strophen desselben Kirchenliedes.)

Dieser Ziffern-Notation entspricht genau die Melodie bei Bäumker 4, S. 491, Nr. 89.

Bei Bäumker a. a. O. wird folgendermaßen zitiert:

Stein (Köln 1852) 1869 Nr. 49.

Damit wird für die Transskription der Melodie in die Notenschrift Bezug genommen auf die von demselben A. G. Stein bearbeitete und herausgegebene „Orgelbegleitung zu den Melodien des Kölnischen Gesangbuches" (2. verbesserte Auflage; Köln, J. P. Bachem, 1869).

Die *erste* Auflage dieser Orgelbegleitung scheint Bäumker nicht gekannt zu haben. Das ergibt sich aus der Schlußnotiz zu Nr. 641 der Bibliographie (S. 218) und aus den ungenauen Angaben bei Nr. 759 der Bibliographie (S. 242).

Es ist deshalb nicht unnütz, darauf hinzuweisen, daß zu jenem (mit Ziffern-Notation versehenen) „Kölnischen Gesangbuch" die erste Auflage der von A. G. Stein bearbeiteten Orgelbegleitung bereits 1853 erschien (Köln; J. P. Bachem). *Auch* in dieser *ersten* Auflage der Orgelbegleitung aus dem Jahre 1853 steht (auf S. 32 Nr. 49) die Melodie genau in der Fassung, wie sie bei Bäumker 4, S. 491 gedruckt ist.

4. Wann und wo hat Brahms die Melodie mit dem Texte kennen gelernt? Darüber vermag ich vorläufig keine Vermutung aufzustellen. *Vielleicht* ist es möglich, aus der kirchlichen Gesangspraxis, wie sie um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Hamburg oder in Detmold üblich war, auf die Dauer mehr oder minder sichere Schlüsse zu ziehen.

Digitized by Google

Zeitschriften.

1. Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde 1915, 8/9: Zur Frage des kirchlichen Volksgesanges (M. H.). — Bieten Zwillingsorgeln Vorteile? (Emil Heu). — Liturgische Kleinigkeiten am Kirchenchor (Dr. Drinkwelder). — Erinnerung an einen im Felde gefallenen Chorsänger.

2. Boletín de la Asociación Ceciliana Española 1915, 8: Escuela Superior Nacional de Música Sagrada (An tecedentes, Exposición al Prelada de Barcelona, Estado actual del asunto). — Gran Certamen internacional de Música Sagrada en el Real Colegio de Corpus-Christi de Valencia.

3. Cäcilia (Breslau) 1915, 8: Dr. Johann Gustav Eduard Stehle †. — Viktor Kotalla †. — Die Messe am Feste der Himmelfahrt Mariens.

4. Caecilia (St. Francis Wis.) 1915, 7/8: Die naturgesetzlichen Grundlagen der katholischen Liturgie. — Die modernen Kirchensänger und die katholische Kirche. — Some of the Evil Conditions of the Ordinary Church Choir.

5. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1915, 9: De kunstwaarde vam het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). — Bij een tweetal ingezonden stukken. — Het Rythme van de „Lauda Sion".

6. Gregoriusblatt 1915, 9: Etwas vom liturgischen Gesang der Syrier (L. Bonvin S. J.). — Altitudo, quid hic jaces. Die moderne Orgel im katholischen Gotteshause (H. Löbmann).

7. Gregoriusbote 1915, 9: Zur Fahne Mariens (Fr. Esser S. J.). — Über die richtige Tonlage beim Kunstgesang, beim gregorianischen Choral und kirchlichen Volkslied (A. Hirtz). — Einige Gedanken über die Auswahl von deutschen Kirchenliedern und deren Redaktion (A. Weil). — Maiandacht im Felde. Unsere singenden Soldaten (Adolf Abter).

8. Monatsschrift für Schulgesang 1915, 5: Deutsche Kunst um fremde Gunst (A. N. Harzen — Müller). — Neue und zwar gangbare Pfade auf dem Felde des Schulgesangunterrichts! (Henßge). — Auf, bleibet treu! — Heil dir im Siegerkranz. 6: Einiges zum Sinken und Steigen der Tonika beim Gesange (Oskar Schäfer). — Zur Geschichte der Geige (Dr. Paul Martell). — Die Atmung bei der Erziehung (H. Andersen). — Humor und fröhlicher Sinn als Mittel zur Belebung des Gesangunterrichts (Karl Stein).

9. Die Stimme 1915, 11: Gebet im Felde (Gedicht). — Hoch- und Tiefunterscheidung bei der Höhendifferenz eines temperierten Halbtones. — Untersuchung der Unterschiedsschwelle für sukzessiv gegebene Töne (f' = 345 Schw.) (Meißner). — Bachsche Choralkunst und Gemeindegesang (Rob. Handke). — Lehrplan für den Musikunterricht an den höheren Lehranstalten (Humanistisches Gymnasium, Realgymnasium, Reformrealgymnasium, Oberrealschule) im Königreich Bayern (Schluß).

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften:

1. Das Bachbildnis der Thomasschule zu Leipzig nach seiner Wiederherstellung i. J. 1913. Gemalt von E. G. Haußmann 1746. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Vereinsgabe der Neuen Bachgesellschaft.)

2. Bach-Jahrbuch, 11. Jahrgang 1914. Im Auftrage der Neuen Bachgesellschaft herausgegeben von Arnold Schering. Mit einem Titelbilde und einer Bilderbeilage. Leipzig, Breitkopf & Härtel. (Vereinsgabe der Neuen Bachgesellschaft.)

II. Musikalien:

Breitkopf & Härtel, Leipzig.

3. Fricke, Richard Op. 60. Dankhymnus nach Worten des 95. Psalms für fünfstimmigen gemischten Chor, Solostimmen und Knabenchor. Partitur (Part.-B. 2410) 1 ℳ 50 ₰, 4 Chorstimmen: Sopran I/II, Alt, Tenor, Baß (Ch.-B. 2071) je 15 ₰.

4. Schreck, Gustav. Halt aus, mein Volk! (Dichtung von Hanna Cordes) für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen je 15 ₰.

5. Trautner, Fr. W. Op. 62. In memoriam. Die Toten. (Dichtung von Georg Merkel) für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen je 15 ₰.

6. „Wir treten zum Beten". Altniederländisches Volkslied. Nach Adrianus Valerius bearbeitet von Julius Röntgen. Deutsche Übertragung von Karl Budde. (Neue Flugblätter Nr. 60) 10 ₰.

Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek) Regensburg.

7. Mitterer, J. Immakulata-Lied. Text von J. Seeber für Gesang mit Orgelbegleitung. Partitur 60 ₰, Singstimme 4 ₰, 100 Exemplare 3 ℳ, Singstimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln käuflich.

Habbel, Regensburg.

8. Kreitmaier, Joseph, S. J. „Unsere Kirche". 176 neue religiöse Lieder für Kirche, Schule und Haus mit Orgel- und Harmoniumbegleitung. Melodienausgabe Op. 20. Geheftet 1 ℳ, 20 Stück à 80 ₰, gebunden 1 ℳ 50 ₰, 20 Stück à 1 ℳ 20 ₰. Orgelpartitur mit vollem Text, Op. 21, geheftet 6 ℳ, gebunden 7 ℳ. Text geheftet 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 50 ₰.

Digitized by Google

Selbstverlag, Pfarrer Thaddäus König, Rosenheim, Oberbayern.

9. König, Thaddäus Op. 60. Der 44. Psalm in deutscher Übertragung für den vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 4 ℳ 50 ₰, Singstimmen 1 ℳ 60 ₰.

10. — — Op. 62. Vor Cäsarea Philippi. (Matthäus XVI., 13—19.) Sechsstimmiger Chor mit Rezitativ und Soli in deutscher Übersetzung. Partitur 2 ℳ 60 ₰.

M. Ochsner, Einsiedeln.

11. Huber, P. Franz, O. S. B. Missa Festiva für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, Flöte, Oboe (ad. lib.), 2 Klarinetten, Fagott (ad lib.), 2 Hörnern, 2 Trompeten, 3 Posaunen (I und II ad lib.), Pauken und Orgel. Direktions- zugl. Orgelstimme 5 Frs. 50 cts., Singstimmen (einzeln 75 cts.) 3 Frs. Orchesterstimmen (Streichstimmen einzeln à 80 cts.) 12 Frs. 50 cts.

12. Huber, P. Franz, O. S. B. Vier Motetten für die Stationen der Fronleichnamsprozession für gemischten Chor mit Begleitung von 6 Blechinstrumenten (2 Trompeten in B, Althorn in Es, Tenorhorn in B, Bariton in B, Baß in B, dazu Kornett in Es ad lib.) oder von Orgel allein. Partitur-Orgelstimme 3 Frs., 4 Singstimmen (à 25 cts.) 1 Frs., 7 Stimmen Blechbegleitung 2 Frs. 50 cts.

13. Gisler, P. Joachim, O. S. B. Zwei kurze Credo im Rezitationsstil für Sopran und Alt mit Orgel. Partitur 1 Frs. 50 cts., Stimmen à 30 cts.

A. Pietsch, Ziegenhals i. Schl.

14. Deschermeier, Jos. Op. 136. Zwei Kommunionlieder für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel. Partitur 40 ₰ — 48 h, Singstimmen 60 ₰ — 72 h.

15. — — Op. 137. Zwei Lieder für den heiligen Karfreitag für gemischten Chor. Partitur 25 ₰ — 30 h, Singstimmen 50 ₰ — 60 h; Stimmen werden apart geliefert.

16. — — Op. 138. Sechs Marienlieder für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ — 1 K 20 h, Singstimmen 75 ₰ — 80 h; Stimmen werden apart geliefert.

17. — — Op. 142. Sechs Herz-Jesu-Lieder für Sopran, Alt und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 75 ₰ — 90 h, Stimmen werden apart geliefert.

18. — — Op. 143. Lieder zur Anbetung des allerheiligsten Altarssakraments für Sopran, Alt und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 75 ₰ — 90 h; Stimmen werden apart geliefert.

19. Faist, Dr. A. Op. 28. Sechs Tantum ergo für Sopran, Alt, Tenor und Baß, zwei Violinen, Viola, Cello und Kontrabaß, zwei Klarinetten, zwei Hörner oblig., Flöte, zwei Trompeten, Posaune und Pauken ad lib. oder für vier Singstimmen und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 1 ℳ — 1 K 20 h, Instrumentalbegleitung 1 ℳ 50 ₰ — 1 K 80 h; Stimmen werden apart geliefert.

20. Grabner, Franz Op. 6. Requiem in As-Dur für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel. Partitur 1 ℳ 50 ₰ — 1 K 80 h, Singstimmen 1 ℳ 50 ₰ — 1 K 80 h; Stimmen werden apart geliefert.

21. Gruber, Joseph. Engel Gottes künden. Weihnachtslied von W. A. Mozart (?) für zwei Soprane (I und II), Oboe- oder Klarinette-Solo, Fagott oder Violoncello, Violine I, Violine II, Viola, Violoncello, Violon, Corni I und II und Orgel. Partitur 40 ₰ — 50 h, Singstimmen 40 ₰ — 50 h, Instrumentalbegleitung 70 ₰ — 80 h. Stimmen werden apart geliefert.

22. — — Op. 213. Herz-Jesu-Festmesse für vier Singstimmen, Streichquartett, zwei Oboen oder Klarinetten in C, zwei Hörner in F (zwei Trompeten in C und Pauken ad. lib.) und Orgel. (Auch mit den Singstimmen und Orgel ausführbar). Partitur 2 ℳ 50 ₰ — 3 K, Singstimmen 2 ℳ — 2 K 40 h, Instrumentalbegleitung 4 ℳ 50 ₰ — 5 K 40 h. Stimmen werden apart geliefert.

23. — — Op. 267. Zu Bethlehem geboren. Weihnachtslied für vier Singstimmen, Streichquintett, zwei Oboen oder Klarinetten in C, Flöte in C, ein Fagott ad. lib., zwei Corni in F, Baß-Tromboni und Orgel. Partitur 40 ₰ — 50 h, Singstimmen 40 ₰ — 50 h, Instrumentalbegleitung 70 ₰ — 80 h. Stimmen werden apart geliefert.

24. — — Marienblumen. Lieder zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria. Heft I. Op. 271: Zwei Lieder für Sopransolo, vierstimmig gemischten Chor und Orgel. Partitur 50 ₰ — 60 h, Singstimmen 25 ₰ — 30 h. Heft II. Op. 272: Zwei Lieder für Altsolo, vierstimmig gemischten Chor und Orgel. Partitur 50 ₰ — 60 h, Singstimmen 25 ₰ — 30 h.

25. — — Op. 276. Taschenalbum für Organisten enthaltend 44 kurze und leichte Orgelstücke in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten, 8 leichte festliche Orgelstücke und 86 Modulationen (Übergänge) von und zu den gebräuchlichsten Tonarten. Sehr leicht ausführbar. 1 ℳ 50 ₰ — 1 K 80 h.

26. — — Op. 277. Vier Herz-Jesu-Gesänge. Nr. 1 und 2 für Sopran und Alt-Solo für gemischten Chor und Orgel. Nr. 3 und 4 für Sopran-Solo für gemischten Chor und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 1 ℳ — 1 K 20 h.

27. — — Op. 278. Vier Sakramentslieder. Nr. 1 und 2 für Sopran und Alt-Solo für gemischten Chor und Orgel. Nr. 3 und 4 für Sopran-Solo für gemischten Chor und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 1 ℳ — 1 K 20 h.

28. — — Mariengrüße. Op. 279. Vier Lieder zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau Maria. Nr. 1 und 2 für Sopran und Alt-Solo für gemischten Chor und Orgel. Nr. 3 und 4 für Sopran-Solo für gemischten Chor und Orgel. Partitur 75 ₰ — 90 h, Singstimmen 1 ℳ — 1 K 20 h.

Digitized by Google

29. Joos, Oswald Op. 46. Deutsche Messe von Franz Schubert. Arrangiert für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ – 1 K 20 h, Singstimmen 75 ₰ – 80 h.

30. – – Op. 47. Lied zur heiligen Cäcilia (Text aus dem Brixener Diözesangesangbuch) für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 25 ₰ – 30 h, Singstimmen 50 ₰ – 60 h.

31. – – Op. 48. Litaniae Lauretanae B. Mariae Virg. (Litanei von der allerseligsten Jungfrau Maria) für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 25 ₰ – 30 h, Singstimme 50 ₰ – 60 h.

32. – – Op. 49. Zwei Trauungslieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit oder ohne Orgelbegleitung. Partitur 20 ₰ – 24 h, Singstimmen 80 ₰ – 96 h.

33. – – Op. 50. Missa in honorem St. Antonii de Padua. Kurze und leichte Messe zu Ehren des heiligen Antonius von Padua für Sopran und Alt oder für einstimmigen Chor oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ – 1 K 20 h, Singstimmen 1 ℳ – 1 K 20 h.

34. Kügele, Richard Op. 308. Zehn katholische deutsche Kirchengesänge für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 75 ₰ – 90 h, Singstimmen 1 ℳ 75 ₰ – 2 K 10 h.

35. Pleyer, Ernst Op. 59. Fünf Kommunionlieder. Nr. 1–4 für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel oder für vier Singstimmen mit oder ohne Orgel. Nr. 5 für eine Singstimme oder Unisono-Chor und Orgel. Partitur 50 ₰ – 60 h, Singstimmen 75 ₰ – 90 h.

36. – – Op. 60. Sechs Sonntags-Offertorien (auch allgemein verwendbar) für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) und Orgel oder mit Begleitung von Streichquartett, zwei Klarinetten und zwei Hörnern. Partitur 1 ℳ – 1 K 20 h, Singstimmen 75 ₰ – 90 h, Instrumentalbegleitung 75 ₰ – 90 h.

37. – – Op. 61. Zwei Kommunionlieder für Sopran, Alt und Orgel. Partitur 25 ₰ – 30 h, Singstimmen 25 ₰ – 30 h.

38. – – Op. 62 u. 63. Zwei Libera für Sopran, Alt, Tenor und Baß, zwei Violinen, Viola, Kontrabaß, zwei Klarinetten, zwei Hörner, Posaune und Pauken, oder für vier Singstimmen und Orgel allein. Partitur 40 ₰ – 50 h, Singstimmen 40 ₰ – 50 h, Instrumentalbegleitung 70 ₰ – 80 h.

39. – – Op. 64. Sechs Herz-Jesu-Lieder für Sopran, Alt und Orgel. Partitur 75 ₰ – 90 h, Singstimmen 75 ₰ – 90 h.

40. – – Op. 65. Sechs Lieder zum allerheiligsten Altarssakrament für Sopran, Alt und Orgel. Partitur 50 ₰ – 60 h, Singstimmen 50 ₰ – 60 h.

Friedrich Pustet, Regensburg.

41. Dachs, Michael Op. 24. Vesper für das Kirchweihfest (II. Vesper). Choral mit Orgelbegleitung nach der Editio Vaticana und Falsobordonesätze für vierstimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

42. Kleiber, L. Op. 25. Kirchliche Gelegenheitsmusik für 4–9stimmige Blechmusik. Vier Prozessionsmärsche und vier religiös-lyrische Stücke. Der 9stimmige Satz 2 ℳ 50 ₰. Jede Stimme einzeln 30 ₰.

43. Molitor, P. Gregor, O. S. B. Messe zu Ehren des heiligen Karl Borromäus, Bekenners, für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. 1914. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen 40 ₰.

44. Müller, P. Cantata Pontificia (Papst-Kantate) für Chorgesang mit Begleitung durch Streichquintett. I. Parte Andante (Ossequio-Huldigung). II. Parte Adagio (Preghiera-Gebet) und Allegro festoso (Orazione). Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 40 ₰, Streichquintett 50 ₰.

45. Ravanello, Oreste Op. 38. Missa Eucharistica. (Ricordo del Congresso Eucaristico, Venezia 1897) 2 vocibus mixtis (Alto et Baritono vel Tenore II) comitante Organo cantanda. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 60 ₰.

46. Refice, Licinio. Missa „Gratia Plena" ad 3 vel 4 voces impares cum organo. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 60 ₰.

47. Vesper an den Sonntagen des Jahres mit den vier Marianischen Antiphonen. Choral abwechselnd mit Falsobordone für vierstimmigen gemischten Chor. Orgelbegleitung zu den Choralsätzen von Jos. Frei, Sursee. Herausgegeben vom Cäcilienverein Olten-Gösgen. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (à 35 ₰) 1 ℳ 40 ₰.

L. Schwann, Düsseldorf.

48. Ballmann, P. Willibrord, O. S. B. Christkindlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung Klavierausgabe 1 ℳ 50 ₰.

Heinrich Dahle, Lippspringe.

49. Nieveling, Dr. Lockung. (Frhr. Eichendorff) für vierstimmigen Männerchor. Partitur 80 ₰, Stimmen je 20 ₰.

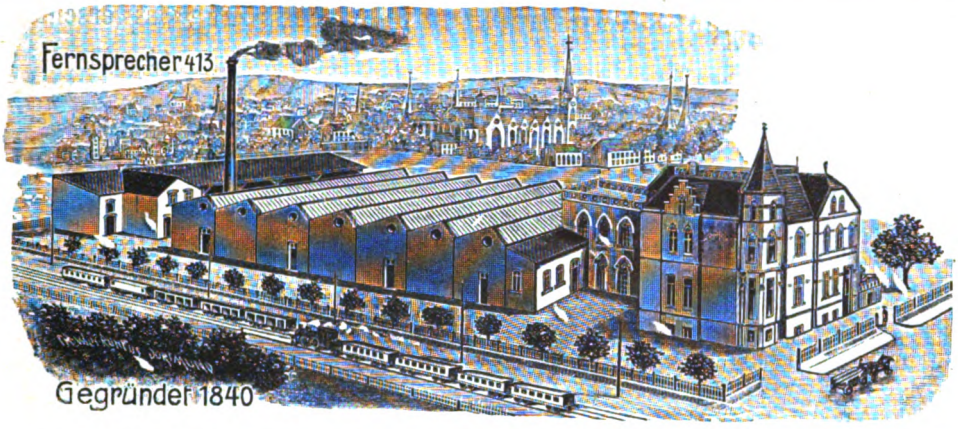
Paul Walde, Dresden N.

50. Walde, Paul. Zwei kirchliche Kriegslieder von G. Taute bezw. Albin Mittelbach. Einzelpreis 5 ₰, 100 Stück 2 ℳ 50 ₰, 200 Stück 4 ℳ, 500 Stück 8 ℳ, 1000 Stück 10 ℳ, 2000 Stück 16 ℳ, jedes weitere Tausend 5 ℳ mehr.

Notiz! Das nächste Heft erscheint als Doppelnummer in der ersten Hälfte des November.

(Abgeschlossen am 21. September 1915).

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln, zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ Kataloge gratis und franko. ☚

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben. ☚

Im Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg ist erschienen:

Organum Comitans

ad Graduale Parvum

quod juxta Editionem Vaticanam harmonice ornavit **Petrus Ortmann**

Regens Chori ad S. Joannem Baptistam et Petrum Bonnensis

126 Seiten. Querquart. Mk. 4.20, in Halbfranzband Mk. 6.—.

Chordirektor Ortmann in Bonn — ein Schüler Joseph Renners, des Regensburger Domorganisten und Professors für Orgel- und Choralbegleitung an der dortigen Kirchenmusikschule — hat als Seitenstück zu Dr. Mathias' dreistimmiger Orgelbegleitung zum Kyriale Parvum mit dem vorliegenden Werk eine einfache und stilvolle dreistimmige Begleitung zum Graduale Parvum geschaffen, welche auch schwächere Organisten auf Orgel oder Harmonium bewältigen können und freudigst begrüssen werden. Recht dankbar werden dieselben auch für die auf einem eigenen Blatt beigegebenen Rezitationskadenzen sein.

VESPER

für das

Kirchweihfest

(II. Vesper)

Choral mit Orgelbegleitung nach der Editio Vaticana und Falsobordonesätze für vierstimmigen Männerchor

von Michael Dachs (Op. 24)

Partitur Mk. 2.—, 4 Stimmen (à 40 Pf.) Mk. 1.60

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg

Wichtig für Kirchenchordirigenten!

Motette zum Gedächtnis der Gefallenen

von **Bertold Schmiedeknecht, Op. 17.**

Eine leicht sangbare, dabei äußerst wirkungsvolle Vertonung für gemischten Chor. Für Kirchenkonzerte, **Kriegsandachten** und zum bevorstehenden **Totenfest** hervorragend geeignet. Innerhalb weniger Wochen 6. Tausend erschienen. Die Partitur kostet nur 15 Pfennig.

Verlag: **Herm. Hässler, Bochum,** Kortumstr. 19.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger,

Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

☛ Bitte genau auf Firma zu achten. ☚

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Caecilien vereins Organ

Okt.-Nov. 1915 10./11. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik“ Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

J. Hatzfeld: Dem Andenken Anton Schmecks († 16. Okt. 1915) . . . . S. 165
K. Hoppe: Dr. Moritz Brosig . . S. 167
L. Bonvin S. J.: I. Freirhythmischer cantus planus? - II. Das Doppel-g im feierlichen Ite Missa est . . . S. 169
Dr. J. Linneborn: Der Kirchengesang im Dekanate Attendorn (Westfalen) vor 100 Jahren . . . . . S. 172
Vereins-Chronik . . . . . S. 184
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 185
Im Lesezimmer . . . . . S. 188
Zeitschriften . . . . . S. 188
Aus dem Verlage . . . . . S. 189
Cäcilienvereinskatalog Nr. 4211—4237, Band 6 . . . . . S. 169—176
Anzeigen S. 17* u. 18* u. eine Umschlagseite

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Dem Andenken Anton Schmecks.

(† 16. Oktober 1915.)

Von J. Hatzfeld, Paderborn.

Unter dem großen Sterben ist auch er zur Ruhe gegangen, ein Kämpfer und ein Held, wie nur immer einer von denen, die draußen im harten, waffenklirrenden Männerringen stehen, einer, der seinen Mann gestanden hat an der Stelle, die Gott ihm gewiesen hatte, tapfer bis zum Schwersten, aufrecht bis zum Letzten, wachsend an seinen Schmerzen, erstarkend an seiner Schwäche, ein Künstler des Leidens — Anton Schmeck. Die Öffentlichkeit hat den in der weltabgeschiedenen Einsamkeit Dringenbergs lebenden Vikar nur als den fleißigen, von den glücklichsten Erfolgen begleiteten Forscher und Arbeiter auf dem Gebiete des Kirchenliedes gekannt, als welcher er in katholischen, wie protestantischen Fachkreisen gleich sehr geschätzt war. Heute aber muß von mehr als von dem die Rede sein; denn nur, wer neben dem Arbeiter auch den Dulder kennt, kennt den ganzen Menschen, kennt auch den Arbeiter erst recht. Sein Lebenswerk bekommt ein ganz anderes Gesicht, wenn man weiß, daß er es einem todkranken Körper geradezu abgerungen hat. Wenn man die Weisheit von der Gasse, daß Kranksein die schwerste Arbeit sei, für voll nimmt, dann hat er in seinem Leben doppelte Arbeit geleistet.

Zwölf von seinen noch nicht ganz 40 Lebensjahren ist Anton Schmeck ans Krankenzimmer gefesselt gewesen. Und gerade von hier sind seine Arbeiten über das deutsche Kirchenlied ausgegangen. Sie waren mit einer Lebendigkeit geschrieben, waren von einer Schärfe kritischen Geistes und von einer Sorgfalt der Form, daß man schwerlich auf ein Krankenlager als den Ort ihres Entstehens geraten hätte. Dabei gab es aber Tage, viele Tage, an denen er die Buchstaben nicht schreiben, sondern vor Schwäche nur mühsam malen konnte. Konnte er das noch, so war er wunschlos glücklich in seiner Arbeit. Böse war es nur, wenn er ganz und gar aussetzen mußte. Dann kamen kurze Mitteilungen, wie etwa: „Habe letzthin etwas feiern müssen. Bei febris (pellis, puppis, turris) versagt die Kraft", oder „Augenblicklich sing' ich mit dem ollen Seemann Göthe: ‚Wer nie die kummervollen Nächte . . .'". Wer ihn kannte, der wußte, daß diese Art von Galgenhumor eine versteckte Bitte war um ein wenig Teilnahme, ein Ruf nach ein paar heiteren Worten, die auf sein von Herzen kindliches Gemüt — das er freilich nicht allen zeigte — eine wunderbare Wirkung hatten. Es konnte dann geschehen, daß man sich, als Antwort auf ein paar Zeilen, ganz beschämt einen vier Seiten langen Brief besehen konnte. Bei wem er auch nur ein wenig Liebe sah oder auch nur vermutete, dem brachte er eine geradezu rührend überströmende Dankbarkeit entgegen. Waren die Fiebertage vorbei oder das Fieber auf ein erträgliches Maß gesunken, dann saß er auch wieder mitten in der Arbeit. Jede Bitte um Schonung lehnte er mit der Begründung ab: „Die Arbeit ist meine beste Medizin." Er hat wahrlich recht gehabt. Aber das war es doch nicht allein, was ihn trieb. Weil er seine Tage gezählt wußte — er sprach manchmal offen davon —, wollte er sein Pfund bis zum Äußersten münzen.

Die ihn aus früheren Tagen kannten, erzählten freilich, daß dieser Arbeitsdrang ihn schon immer beherrscht habe. Er war ja auch in einem Lehrerhause, wo ernste Arbeit daheim war, geboren worden (17. September 1876 zu Witten), und mit eifrig strebenden Brüdern, die alle angesehene Stellungen einnehmen, aufgewachsen. Es ist bezeichnend genug für ihn, daß er am Ende seines theologischen Studiums von sich sagen konnte, er habe auch nicht eine einzige Vorlesung versäumt. Und was man von seinem Feuereifer als junger Seelsorger erzählen hört, das erinnert unwillkürlich an Parallelen aus dem Leben des jungen Witt, dem er überhaupt in seinem Charakter sehr nahe kam. Wo er stand, da wirkte er immer mit schonungsloser Einsetzung seiner ganzen Person. Nur zu bald sollte aber diesem Wirken ein Ende gesetzt sein. Sein Leiden stellte sich ein und die liebgewordene Seelsorgsarbeit war weiter unmöglich. Jedes erneute Ansetzen dazu zeigte das nur noch deutlicher.

Unfähig, müßig zu sein, gab er sich nun mit jener Energie, die das hervorstechendste Merkmal seiner Persönlichkeit ausmachte, ganz den Studien über das deutsche Kirchenlied hin, einem Gebiete, auf dem er sich schon in den Jahren vorher mit einigen kleineren Arbeiten verheißungsvoll eingeführt hatte. Er steckte seine Pflöcke jetzt weiter. Die erste größere Frucht seiner Mühen war die mit vieler Liebe geschriebene Monographie über den westfälischen Gesangbuchverfasser Melchior Ludolf Herold, die zu dessen Todestage als Sonderheft des „Westfälischen Magazins" (Dortmund) am 10. September 1910 erschien. Sie hat mehr als lokales Interesse. Von erheblicher wissenschaftlicher Bedeutung war dann sein im Jahre 1913 er-

Digitized by Google

schienenes Werk über „Die Literatur des evangelischen und katholischen Kirchenliedes", besonders wegen der beigefügten wertvollen Nachträge und Berichtigungen zu Bäumkers großem Werke über das katholische deutsche Kirchenlied. Er offenbarte darin eine ausgebreitete Literaturkenntnis und ein großes Geschick in der Zusammenordnung der Ergebnisse seines zähen und glücklichen Findertalentes. Die Kritik nahm das Buch mit großem Respekt auf und sprach allgemein die Erwartung aus, daß es dem Verfasser vergönnt sein möchte, die verdienstvolle Arbeit fortzusetzen.

Ohne einen reichen Bücherbestand wäre ihm diese Arbeit nicht möglich gewesen, da ja Besuche von Bibliotheken für ihn zu den unmöglichen Dingen gehörten. Ein Rätsel war es geradezu, wie er, der Kranke, der obendrein mit irdischen Mitteln nicht gesegnet war, eine so wertvolle Sammlung alter und ältester Gesangbücher zusammen bekommen konnte, die — bei gleicher Qualität — viel reichhaltiger war, als jene z. B., die man auf der „Bugra" in Leipzig vergangenes Jahr sehen konnte. Er hatte seine besonderen Lieblinge darunter und erzählte gerne von erfolgreichen „Jagden". Es war außerordentlich anziehend, mit ihm in diesen Schätzen zu kramen. Ich denke an einen unvergeßlichen Morgen, da er, Fieberröte auf den Wangen, aus einer langen Pfeife kurze, nervöse Züge tat, alle zwei, drei Minuten frisch anzünden mußte, und dabei erzählte von heute, gestern und übermorgen, Gedanken, Erinnerungen und Pläne, und mich, der ich wegen der Erregung für ihn fürchtete, nicht loslassen wollte. Nachher mußte ich hören, wie der Ärmste mit einem üblen Nachmittag und einer schlaflosen Nacht diese knapp zwei Stunden hatte büßen müssen. Er hatte damals gerade die „Literatur des evangelischen und katholischen Kirchenliedes" unter den Händen. Was die Kritik nachher wünschte, war von vornherein seine Absicht. Es ist aufs schmerzlichste zu beklagen, daß es ihm nicht vergönnt war, wenigstens die erste Fortsetzung noch abzuschließen, zu der er außerordentlich fleißige Vorarbeiten schon gemacht hatte. Diese verwaiste Arbeit, in der mir alle Charakterzüge des Verstorbenen noch einmal deutlich vor die Seele traten, in seinem Sterbezimmer einzusehen, war mir der rührendste Augenblick seines Begräbnistages.

Eine kompendiöse Geschichte des Kirchenliedes, an der er auch arbeitete, ist glücklicherweise fertig geworden. Sie wird in absehbarer Zeit in der Sammlung „Kirchenmusik" erscheinen. Zwischendurch erschienen eine Reihe wohl beachteter Aufsätze in verschiedenen kirchenmusikalischen Zeitschriften.

Als der große Krieg ausbrach, packte auch ihn dieses ungeheuere Ereignis in tiefster Seele. Seinen Beitrag zu dem Zeitgeschehen gab er auf seine Art in dem kleinen, sehr anregenden Schriftchen über „Das religiöse Lied im Kriege" (Verlag Kameradschaft, Berlin 1915). Ein weiterer Beitrag war sein „Soldatengesangbuch" 36.—40. Tausend (Verlag Friedrich Pustet, Regensburg), das man ruhig als seine Lieblingsschöpfung bezeichnen darf. Es hat nach seinem eigenen Zeugnis größere Verbreitung gefunden, als er selber zu hoffen gewagt hatte und es war ein ergreifender Gedanke, den Pfarrer Schulte (Dringenberg) in seiner Grabrede anschlug, daß vielleicht in eben dem Augenblicke, wo man dem Verstorbenen daheim das Requiem sang, da draußen in der heulenden Hölle der Granaten und Schrapnells aus seinem Büchlein sich Tausende von braven Feldgrauen Mut und Vertrauen in die Seele sangen. Wahrlich ein schöner Abschluß eines reichen Lebenswerkes!

Gegen Ende dieses Sommers kamen zum ersten Male beunruhigende Nachrichten. Bald war es klar, daß sich sein Leiden zum Schlimmsten wandte und schließlich wünschte man in hoffnungsloser Trauer den Tod als Erlöser herbei. Es ist ein seltsam rührendes Zusammentreffen, daß wortwörtlich auf ihn das zutraf, was er selber in der Lebensbeschreibung Herolds über dessen letzte Tage schrieb: „Er unterwarf sich schmerzhaften, leider ganz erfolglosen Operationen, stand fürchterliche Qualen aus, war dabei immer voll stiller Geduld, sanft und ohne Klage. Ein Held noch im Tode!" Bis zum letzten Augenblicke klaren Bewußtseins, hat er für alles, einschließlich des Totenzettels, seine Bestimmungen getroffen.

An einem wunderschönen Herbsttage haben wir ihn begraben. Zwölf lange Jahre hat die heiße Sonne des Leidens zu seinen Häupten gestanden. Nun liegt er hoch droben in den Ausläufern der Weserberge, inmitten der bunten Herbstpracht der Bäume, wo die Vögel ihm singen und die Glocken über ihm läuten, liegt still und erwartet den Tag, da ihm Gottes Allmacht für seinen armen gequälten Körper eine Leiblichkeit geben wird, die ganz Kraft und Gesundheit ist. Lieber Freund, wie wird dir dann sein?! — Ruhe sanft im ewigen Frieden!

Digitized by Google

Dr. Moritz Brosig.

(Zum 100. Geburtstag.)

Von Karl Hoppe, Chorrektor, Bogutschütz in Ober-Schlesien.

Am 15. Oktober dieses Jahres beging die kirchenmusikalische Welt den 100. Geburtstag des rühmlichst bekannten Breslauer Domkapellmeisters Dr. Moritz Brosig. Aus Anlaß dieses denkwürdigen Tages mögen dem unvergeßlichen Meister nachstehende Zeilen gewidmet sein.

Moritz Brosig ist am 15. Oktober 1815 zu Fuchswinkel bei Neisse als Sohn eines Rittergutsbesitzers geboren. Nach dem im Jahre 1818 erfolgten Tode des Vaters verlegte seine Mutter den Wohnsitz der Familie nach Breslau.

Schon frühzeitig zeigte sich bei dem Knaben die Vorliebe für die Musik. Während er das Matthias-Gymnasium besuchte, lag er privatim mit fieberhaftem Fleiße musikalischen Studien ob, und als er die Prima erreicht hatte, widmete er sich ganz der Musik. Der damalige Domorganist F. Wolf erkannte in Brosig die hervorragende musikalische Begabung und wurde sein Lehrer. Wolf, dessen Name in der ruhmreichen Geschichte des Breslauer Domchors einen Ehrenplatz einnimmt, äußerte wiederholt, Brosig sei sein begabtester Schüler und werde sich bald den Weg zu künstlerischem Ruhm bahnen. Infolge seiner glänzenden Fortschritte überließ Wolf seinem Schüler das Orgelspiel in der Kathedrale. Die meisterhaften Darbietungen erbauten und fesselten die Kirchenbesucher, und so kam es, daß nach dem im Jahre 1842 erfolgten Tode Wolfs der damals erst 27jährige Brosig sein Nachfolger wurde.

„War die Orgel von jeher Brosigs Lieblingsinstrument, so zeigte es sich bald, zumal bei der glücklichen Vermählung von Neigung und Amt, wie sehr er zum Orgelkomponisten par excellence von Natur aus bestimmt war. Mehr als jeder andere Meister der alten und neuen Zeit gründete er seine Kompositionstätigkeit auf die Erkenntnis der eigenartigen Natur des Instruments. Hatten die alten Meister sich in den Exempeln des Kontrapunktes gefallen und suchten sie in der größtmöglichsten Künstlichkeit die höchste Vollendung, so suchte die moderne Richtung das Heil der Orgel in bravourmäßigem Passagenwerk und in einer wilden Sechzehntel- und Zweiunddreißigstel-Arbeit, die auf dem Klavier sehr wohl angebracht ist, die aber der Natur der Orgel diametral gegenübersteht, selbst abgesehen vom Standpunkt der Kirchlichkeit, der für dieses Instrument doch eigentlich stets maßgebend sein müßte. Brosig vermied in meisterhafter Weise beide Extreme; ein so gediegener Meister des Kontrapunktes er war, so galt ihm dieser doch nur als Mittel zum Zweck; und so wenig er der freien Betätigung eines leidenschaftlichen Ausdrucks aus dem Wege ging, wußte er denselben doch in den Grenzen der Orgelmäßigkeit zu halten."

Über seine Intentionen bei Übernahme der Domorganistenstelle spricht sich Königlicher Musikdirektor Franz Dirschke in folgenden zutreffenden Worten aus: „Brosigs Verdienst um das kirchliche Orgelspiel besteht besonders darin, daß er sich bewußt war, er habe nicht nur den Kenner, sondern auch den Musikunkundigen durch seine Musik zu erbauen, und daß dieser letztere meist nur durch das melodische und harmonische Element erwärmt und aufwärts gezogen werden könne. Demgemäß sind seine Orgelkompositionen selbst dann, wenn die künstliche Form zugrunde liegt, von so edler Melodik und gewählter Harmonie, überhaupt von so feiner poetischer Noblesse, daß ein Herz recht trocken und kalt sein müßte, wenn es durch dieselben nicht in jene fromme Stimmung hinübergeleitet würde, in der es hinsinken, anbeten und danken kann. So sehr auch die Orgelliteratur durch Brosig bereichert worden ist, kann man nichtsdestoweniger nur bedauern, daß alle jene herrlichen und vollendeten Improvisationen, die er als Domorganist während des Gottesdienstes schuf, nur für die, die sie gehört, eine schöne Erinnerung sind. Man kann wohl behaupten, daß Brosig, was das freie Präludium auf der Orgel anlangt, seinesgleichen nicht hatte."

Im Jahre 1852 starb der Domkapellmeister Bernhard Hahn. Brosig wurde sein Nachfolger. Die reformatorische Tätigkeit Brosigs charakterisiert F. Dirschke folgenderweise: „Nach seiner Beförderung zum Kapellmeister an der Kathedrale war Brosigs Sorge zunächst die, alle Kompositionen, die nicht in einem der Kirche würdigen Stile geschrieben waren, zu beseitigen. Hierbei verfuhr er allerdings etwas radikal, und mancher selbst berühmte Name verschwand von

Digitized by Google

der Zeit an gänzlich vom Repertoir des Breslauer Kathedralchores. Die Folge dieses energischen Vorgehens war, daß Brosig mancherlei Anfeindungen erfuhr. Er ließ sich indessen um so weniger beirren, als er sich in genauer Übereinstimmung mit seinem Fürstbischof wußte. . . . Wenn hier und da in neuerer Zeit an der Persönlichkeit Brosigs gemäkelt worden ist, wenn man sich bisweilen darin gefallen hat, ihn in Gegensatz zu den reformatorischen Bestrebungen auf dem Gebiete der Kirchenmusik zu bringen, so genügt ein einfacher Hinweis auf die ersten Jahre seiner Kapellmeistertätigkeit, um jene Stimmen zur ehrlichen Zustimmung zu zwingen. Denn lange, ehe die Stimme laut geworden ist, welche in eindringlicher Weise eine Reform der verweltlichten Kirchenmusik an Haupt und Gliedern verlangte, ist Brosig an der Breslauer Kathedrale in jenem Sinne praktisch tätig gewesen und hat das Prinzip echter Kirchlichkeit realisiert." —

War diese Seite seiner Tätigkeit zunächst auf den Breslauer Domchor gerichtet, so suchte er auch auf die Besserung der Kirchenmusik in der ganzen Diözese einzuwirken. Ganz besonders lag Brosig die Besserung des kirchlichen Volksgesanges am Herzen. Sein Verdienst nach dieser Richtung besteht darin, daß er die in die Kirche eingedrungene Verweltlichung, insbesondere die mitunter arienhaften Gesangsweisen beim Gottesdienste und in der Schule durch das altehrwürdige Kirchenlied zu ersetzen und den katholischen Volkschoral nach Kräften wieder in das religiöse kirchliche Leben der katholischen Gemeinden neu einzupflanzen bestrebt war. Sein streng kirchliches Choralbuch (Melodien zum katholischen Gesangbuch) bahnte sich den Weg in die Öffentlichkeit und faßte sogar in den entferntesten Dorfkirchen festen Fuß.

Brosig stand in der Bescheidenheit seines Wesens, aber mit dem ganzen Stolze seines Namens dreißig Jahre lang dem Breslauer Domchor vor. Seine Verdienste in dieser Stellung können hier nicht erschöpfend beleuchtet werden; hervorgehoben sei nur, daß er seit einem Menschenalter der Träger der höchsten Ideen der Kirchenmusik war, und daß bis jetzt keiner die ideale Seite seines Strebens überboten hat.

Die eigentliche Bedeutung Brosigs, die seinen Namen weit über die Grenzen des Vaterlandes hinausgetragen hat, liegt auf dem Gebiete der Komposition.

In seinen Werken ist Brosig bis zur Opuszahl 62 gekommen. Beinahe die Hälfte der Opusnummern entfällt auf die Orgel. Auch noch in unserer Zeit stehen seine Tonschöpfungen für die Orgel mustergültig da. Wohlklingend und durchweg gediegen, müssen seine Werke immer den erstklassigen Beständen der Orgelliteratur beigezählt werden. Wenn wir die Urteile der Referenten über Brosigs Orgelkompositionen lesen und vergleichen, dann erfahren wir, daß ihnen ein einmütiges summa cum laude zuerkannt worden ist. B. Mettenleiter sagt: „Brosigs Orgelkompositionen, die sich durch gediegene Kunstformen und effektvolle Klangwirkung auszeichnen, bieten eine sehr schätzenswerte Bereicherung der Orgelliteratur und verdienen weiteste Verbreitung." J. G. Mayer äußert sich über Brosig: „Die kunstvoll durchgeführten Kompositionen bekunden in jedem Takte die altbewährte Meisterhand, die bei aller Strenge der Form im Zuhörer immer die feierlichsten Saiten des Gemütes anzuschlagen weiß." Eine Auswahl seiner Orgelkompositionen veröffentlichten (in 6 Bänden) P. Claußnitzer, M. Gulbins und K. Hoppe im Verlage von F. E. C. Leuckart, Leipzig.

Unter den übrigen Kompositionen findet man neun Messen, ein Requiem, mehrere Vespern und eine sehr große Anzahl von Offertorien und Gradualien. — Brosigs Größe tritt uns in jedem seiner Werke entgegen. In Brosigs Vokalkompositionen offenbart sich ein hervorragendes Kompositionstalent, als dessen besondere Vorzüge eine bemerkenswerte Wärme und Noblesse der Empfindung und eine bei aller Treue gegen sprachgerechte Deklamation überaus schöne melodische Stimmführung in die Augen springen. In der gewählten, ausdrucksreichen Harmonik, wie sie im soliden, klangsatten, dabei nie den Vokalsatz verdeckenden Orchesterpart zur Geltung kommt, liegt ein besonderer Zauber dieser seiner Kompositionen.

Den Höhepunkt seiner Kompositionstätigkeit repräsentieren seine Instrumentalmessen. Über Brosigs Meßkompositionen urteilt F. Dirschke: „Wie in den Orgelkompositionen schon, so werden wir auch hier den Meister gewahr, der die bis heute erreichten Mittel in weiser Beschränkung der Kirche dienstbar zu machen weiß. Dem Vokalchor fällt in richtiger Würdigung der Hauptanteil zu. Dabei bewegt sich jede Singstimme in den natürlichen Grenzen ihres Umfangs. Das Orchester, nirgends die Hauptsache überwuchernd, ist insoweit berücksichtigt, als es zur Charakterisierung des Textes beitragen hilft. Jedes Instrument ist in seinen Eigentümlichkeiten wirkungsvoll verwandt, aber keines darf in profaner Weise ausschreiten. So vermeiden die Violinen das zu reiche Passagenwerk ebenso wie die zu hohen,

Digitized by Google

schwirrenden Lagen. Von den Blasinstrumenten sind es besonders die Trompeten, die eine fast neue Behandlung insofern erfahren, als das in der weltlichen Musik fanfarenmäßige, schmetternde Auftreten derselben als ganz und gar ungeeignet für die Kirche verworfen ist. Nicht ohne Beachtung ist ferner zu lassen, daß keine der Singstimmen, noch weniger ein Instrument in einem ausgedehnten Solo sich auffallend hervortun darf. Und dennoch, bei aller Beschränkung, der sich Brosig wahrer Kirchenmusik zuliebe unterworfen, kann man nicht umhin zugestehen, daß er Werke geschaffen hat von so wohltuender Abwechslung, von so wahrhaft kirchlichem Gepräge, von so musikalischem Ausdruck, wie wir es in der Gegenwart bei anderen Kirchenkomponisten in solcher Vollendung im allgemeinen nicht wiederfinden. Daß der Inhalt der Werke auch in eine fast klassisch zu nennende Form gekleidet ist, läßt sich bei Brosig von vornherein annehmen. Bei Sätzen, wo der Text gewissermaßen dazu einladet (wie Kyrie, Benedictus, Agnus), herrscht zuweilen die reichste Polyphonie, aber in einer so ausgesucht feinen Weise, daß der Laie die kontrapunktische Kunst gar nicht merkt und sich unbeirrt und andächtig den beseligenden Melodien und Harmonien hingeben kann."

Hierbei ist noch die große Zahl der Umarbeitungen der Werke anderer Komponisten zu erwähnen, welche auch eine sehr respektable Arbeit darstellen.

Literarisch ist Brosig mit seiner Harmonielehre hervorgetreten. Weniger bekannt dürfte sein, daß er sich, wenn auch vorübergehend, auf dem Gebiete der weltlichen Musik versucht hat. Bei Johann André in Offenbach a. M. sind einige Hefte Kompositionen für Violine oder Violincello und Pianoforte sowie ein Heft Lieder für Bariton mit Klavierbegleitung erschienen. —

Seit dem Jahre 1871 bekleidete Brosig nach dem Tode Baumgarts auch die Stelle eines Lehrers am Institut für Kirchenmusik an der Breslauer Universität.

An äußeren Anerkennungen hat es Brosig nicht gefehlt. Im Jahre 1864 wurde Brosig zum Königlichen Musikdirektor ernannt, 1877 wurde ihm von der Akademie der heiligen Cäcilia in Rom das Diplom als Ehrenmitglied zugestellt, 1879 kreierte ihn die philosophische Fakultät der Breslauer Universität zum Doctor honoris causa, und 1882 erhielt er seine Ernennung zum Professor. Im Jahre 1877 wurde ihm der Rote Adlerorden IV. Klasse verliehen.

Seit dem 1. Oktober 1884 hatte er die Stellung als Domkapellmeister infolge Kränklichkeit aufgeben müssen. Nur kurz war die Zeit der Ruhe, die ihm vergönnt war, denn schon am 24. Januar 1887 verschied er. Durch seinen Tod hat die kirchenmusikalische Welt einen herben Verlust erlitten. Kraft seiner Autorität war er eine der festesten Stützen für die strenge Richtung der musica sacra, zugleich aber ein Feind jener modernen Auswüchse, die gerade in unserer Zeit auf dem kirchenmusikalischen Gebiete bedauerlicherweise so stark in Erscheinung treten.

I. Freirhythmischer cantus planus? — II. Das Doppel-g im feierlichen Ite Missa est.

Von Ludwig Bonvin S. J., Buffalo N. Y.

In der Nr. 8 des Pastoralblatts (St. Louis, 1915) erschien über den Choral ein ebenso interessanter als mutiger Aufsatz. Es seien mir bezüglich zweier Punkte darin einige Bemerkungen gestattet; sie mögen von allgemeinem Interesse sein.

I. Nachdem hervorgehoben wurde, Meinungsverschiedenheiten bezüglich des Vortrags des traditionellen Chorals dürften nicht wundernehmen, heißt es Seite 114: „Mit dem Erscheinen der Polyphonie . . . ging die Choralwissenschaft verloren. Etwas rekonstruieren ist schwer. Übrigens existierte schon im Mittelalter ein Gegensatz zwischen dem genau mensurierten cantus doctus (musica mensurata) und dem mehr freirhythmischen cantus planus."

Vorerst ist es sehr wahr, daß das Erscheinen der Polyphonie die Veranlassung zu großen rhythmischen Veränderungen im Choral wurde, und zwar eingreifender und früher noch als die angeführten Worte im Sinne ihres Autors es vielleicht besagen. Wie im orientalischen Choral von jeher und jetzt noch, wurde auch im Abendlande viele Jahrhunderte hindurch nur einstimmig gesungen. Im neunten oder zehnten Jahrhundert aber fing

Digitized by Google

man an, den liturgischen Gesang als „Organum“ (Diaphonie) mehrstimmig auszuführen. Wie Hucbald bezeugt, fuhr man zwar noch fort, die Choralmelodie „mit den Unterscheidungszeichen für kurze und lange Töne zu notieren, aber die Organalgesangsweise forderte einen so gewichtigen und so langsamen Vortrag, daß die rhythmischen Verhältnisse (der Längen und Kürzen) nicht eingehalten werden konnten. Sane punctos et virgulas ad distinctionem ponimus sonorum brevium ac longorum, quamvis hujus generis melos tam grave esse oporteat tamque morosum, ut rhythmica ratio vix in eo servari queat“. (Ap. de Coussemaker. Script. de mus. II, p. 75.) Aus dieser Stelle erfahren wir, daß zu Hucbalds Zeit, d. h. Ende des neunten oder zu Anfang des zehnten Jahrhunderts, die kurzen und die langen Töne in der Choralnotenschrift durch Punkte und Strichlein bezeichnet wurden. Hucbald bemerkt aber, daß dies in der Diaphonie eigentlich zwecklos sei, weil die langsame Bewegung derselben die Beachtung der rhythmischen Verhältnisse verhindere. In der Tat wurden alle Noten, auch diejenigen, die an und für sich kurz sein sollen, lang gesungen, so konnten die von Rechts wegen langen nicht im Verhältnis verlängert werden, ohne den Gesang unerträglich schleppend und melodisch unkenntlich zu gestalten; man sang also einfach alle Noten gleich lang. Der Organal — oder diaphonische Gesang bürgerte sich nach und nach überall ein und änderte durch indirekten Einfluß den Vortrag des Chorals, auch den des ohne diese Begleitstimme aufgeführten, vollständig um.

Die ursprüngliche Choralrhythmik beruhte auf dem verschiedenen, proportionalen, genau gemessenen Dauerwert der Noten. Noch Guido von Arezzo in der ersten Hälfte des elften Jahrhunderts beschreibt den alten Choralrhythmus als „gleichsam nach metrischen Füßen taktierbar“ mit Tönen, deren „einer im Verhältnis zum andern eine doppelt so große oder doppelt so kurze Dauer hat“ („morulam duplo longiorem vel duplo breviorem“), und er gibt das der Note beigefügte Querstrichlein als eines der Zeichen für die Länge an. Im Banne der Organalpflege gewöhnte man sich aber daran, die von Hucbald, Guido und Aribo erwähnten Punkte, Virgae, Querstrichlein und rhythmischen Buchstaben für die lange, mittlere und kurze Tondauer zu vernachlässigen; man vergaß schließlich ganz und gar die Bedeutung der Neumenzeichen, so sehr, daß Ende des dreizehnten Jahrhunderts E. Salomon in demselben nur eine graphische Verzierung erblicken konnte, die nichts mit dem Gesang zu tun hat, „ad decorem et honestatem . . . notae libri, non ad cantandum, ut videtur“; es kam soweit, daß man das Prinzip aufstellte, es gäbe im Choralgesang keinen Dauerunterschied der Noten (E. Salomon, Adam von Fulda, Konrad von Zabern ꝛc.), oder wenigstens die Choralnoten besäßen keinen bestimmten Dauerwert, sie hätten eine größere oder geringere Dauer, könnten bald mit, bald ohne Maß gesungen werden, je nach dem Geschmack der Kirchen oder dem Belieben der Sänger. (Joh. Tinctoris, 15. Jahrhundert, und andere.)

Es sind uns von den älteren Autoren einige Stellen erhalten, welche auf die verderblichen Folgen der Diaphonie für den Rhythmus der gregorianischen Melodien hinweisen. So schreibt z. B. Berno von Reichenau im Anfange des elften Jahrhunderts: „Es ist bei den Neumen mit aller Sorgfalt darauf zu achten, wo den Tönen eine gesetzmäßige Kürze, wo ihnen dagegen eine längere Dauer zugemessen ist, damit man nicht eilig und kurz ausführe, was die Meister als lang und gedehnt vorgeschrieben haben. Man höre ja nicht auf diejenigen, welche da sagen, es sei ganz ohne Grund, daß wir im Gesang nach angemessenem Rhythmus bald kürzere bald längere Dauerwerte beobachten.“ Es gab also schon zu jener Zeit einige, die behaupteten, der gregorianische Gesang habe keinen Rhythmus, man solle in dessen Noten keinen Dauerunterschied beobachten, diese seien alle gleichwertig, d. h. wohl alle lang, da ja die in Mode gekommene diaphonische Vortragsart es so forderte. Berno aber verwahrt sich gegen diese neue Anschauung, welche er als eine dem Wesen der Musik widersprechende erklärt: „Wie sollte da die Musik, der ja gerade gesetzmäßiges Maß und Rhythmus eigentümlich zukommen, sich nicht gleichsam entrüsten, wenn du nicht die vorgeschriebenen gesetzmäßigen Dauerwerte beobachtest.“

Ende desselben Jahrhunderts betrauert dann Aribo der Scholastiker den Untergang des Rhythmus in den gregorianischen Melodien, dagegen den Triumph der Diaphonie und des Gesangsystems in gleichwertigen Noten, das ihr eignet. Er hatte gesagt, was

Digitized by Google

die Dauer der Töne angehe, so sei sie bei gleichen Neumen so zu verstehen, daß, wenn die eine vier Töne habe, die andere zwei, dann die zwei die doppelte Dauer hätten. Zur Bestätigung hatte er beigefügt, daß in den alten Büchern den Neumen gewisse Buchstaben zur Bezeichnung dieses Dauerwertes beigeschrieben seien. In demselben Zusammenhang folgt nun: „Vor alters war es eine angelegentliche Sorge nicht nur der Tondichter, sondern auch insbesondere der Sänger, daß jeder nach den (rhythmischen) Proportionen komponierte und sang. Diese Kunst ist nun geraume Zeit ausgestorben, ja begraben." (Ap. Gerb. II, p. 227.) Wir haben hier den authentisch ausgestellten Todesschein. Aribo konstatiert aber nicht nur den Tod und das Begräbnis, er gibt auch die Ursache des Todes an: „Heutzutage," fährt er fort, „genügt es, einige süße Zusammenklänge zu erdenken („aliquid dulcisonum comminiscamur"), auf die süßere Wonne, die aus den rhythmischen Verhältnissen fließt, wird nicht mehr geachtet." Dieses „dulcisonum", das nun allein noch gelegentlich der gregorianischen Melodien gesucht wird, ist das, was zweihundert Jahre vorher Hucbald an der Diaphonie hervorgehoben hatte: „Man wird sehen, daß aus dieser Stimmenmischung ein lieblicher Zusammenklang („suavem concentum", „honestissima suavitas") entsteht;" es ist die „dulcis diaphonia", wovon die Instituta patrum sprachen.

Hier haben wir also die Erklärung des sonst so rätselhaft erscheinenden Rhythmusverlustes im Choral. Es konnte hier nur einiges aus den geschichtlichen Dokumenten vorgelegt werden; ein eingehenderes Studium der gesamten Dokumente ergibt den Schluß: Vom vierten bis elften Jahrhundert hatten die liturgischen Gesänge in Übereinstimmung mit aller Musik der ganzen zivilisierten und unzivilisierten Welt einen Rhythmus nach proportionalen Längen und Kürzen; es findet sich bis dahin auch nicht ein einziges widersprechendes Dokument vor; die Tradition, die Theorie und die Praxis der Kirchen sind in diesem Punkt einig. Im zehnten Jahrhundert beginnt der durch das „Organum" herbeigeführte Verfall, im elften Jahrhundert verallgemeinert er sich, und im zwölften hat die alte Kunst der neuen Singweise Platz gemacht, der gregorianische Gesang ist cantus planus geworden.

Die Beachtung der vom Komponisten verzeichneten Längen und Kürzen der Noten und das Einhalten des Tempo (das Takthalten) waren selbstverständlich zur gregorianischen, wie zu unserer Zeit, für einen kunstgerechten („doctus"), d. h. richtig musikalischen Vortrag als notwendig erachtet: „Ohne das," sagt denn auch der alte Hucbald, „wird ja ein Chor in verwirrendes Durcheinander geraten und keiner einträchtig mit dem andern zusammen, noch überhaupt kunstgerecht („docte") allein singen können." Es war ein solcher Vortrag nicht etwa nur der Vorzug der Gelehrten, sondern überhaupt, wie noch heutzutage, eine unterschiedslos an alle Sänger gestellte Forderung. In der Blütezeit des gregorianischen Chorals, in welcher der Hauptbestand der liturgischen Gesänge komponiert wurde, ist die Unterscheidung zwischen einer musica mensurata und einer andern Musik, die sich etwa nicht in proportional abgemessenen verschiedenwertigen Noten erging, unbekannt. Der Name cantus planus (musica plana) kam erst im dreizehnten Jahrhundert auf, zunächst zur Bezeichnung der mehrstimmig bearbeiteten Choralmelodie, welche nun in lauter gleichlange, die langen und kurzen Werte nicht mehr unterscheidende Noten auseinandergelegt wurde, denen man verschiedenwertig mensurierte Melodien („musica mensurabilis") als Begleitung entgegenstellte. Da nunmehr unter diesen Einflüssen auch der ohne Begleitstimmen ausgeführte Choral nach und nach in gleichwertigen Noten gesungen wurde, erhielt auch er den Namen cantus planus.

Diesen des rhythmischen Hauptelementes beraubten Vortrag, in welchem der Rhythmus grundsätzlich in lauter gleichwertige Noten eingezwängt ist, nennt eine moderne Choralschule merkwürdigerweise den freirhythmischen. Hier liegt eine mißbräuchliche Anwendung der Bezeichnung: freier Rhythmus der Prosa zum Unterschied von dem gebundenen Rhythmus der Poesie vor. In der altklassischen Poesie sind die langen und die kurzen Silben an bestimmte Stellen der Verse gebunden, und die Verse selbst müssen eine bestimmte Länge und eine bestimmte Reihenfolge in der Strophe einhalten: sie hat einen gebundenen Rhythmus. Die altklassische Prosa dagegen ist in der Stellung ihrer langen und kurzen Silben und in der Ausdehnung und Folge ihrer Sätze frei: sie hat freien Rhythmus.

Warum nun eine grundsätzlich in nur gleichwertige Noten eingezwängte Musik freirhythmisch genannt werden soll, und dagegen eine Musik, die sich der Freiheit des Er-

Digitized by Google

gehens in verschieden langen und kurzen Noten erfreut, rhythmisch unfrei und gebunden sein soll, ist ein ungelöstes Rätsel. Wenn die Benutzung verschiedener Notenwerte eine im voraus bestimmte Stellung und Gruppierung dieser Notenwerte in Takte und eine bestimmte Ausdehnung und Folge der Sätze bedingte, dann allerdings müßte man, wie bei der Poesie, einen solchen Rhythmus gebunden nennen; eine Verschiedenwertigkeit der Noten bedingt aber weder das eine noch das andere; sie tut dies nicht mehr als der Gleichwert der Noten. Dem eingeschnürten Wesen des letztern gegenüber genießt sie in ihrer nach Belieben in längeren und kürzeren Dauerwerten sich ergehenden Bewegung einen viel freieren Rhythmus.

II. Der andere eine Besprechung veranlassende Punkt im Aufsatz des Pastoralblatts betrifft die Doppelnote g im feierlichen Ite Missa est: „Man hält immer noch an der Zweiteilung der Note g fest, obschon diese Zerspaltung der longa nur entstanden ist, weil man früher die alte Schreibweise der longa nicht mehr kannte und sich nicht zu erklären vermochte, warum die Note g zweimal nebeneinander steht. Also schöpfte man, um beide Noten singen zu können, zwischenhinein Atem." (Seite 117.)

Die Frage nach dem vom Komponisten beabsichtigten Vortrag dieser Noten (entweder als ein zusammengeflossener längerer Ton oder als zwei getrennte Noten), beantwortet sich je nach dem Zeitalter, in das man das Entstehen dieses Ite Missa est verlegt. Infolge des Verlustes des ursprünglichen Rhythmus im Choral seit Ende des elften Jahrhunderts, des Aufkommens der Quadratschrift und des Einflusses der mehrstimmigen musica mensurata hat man vielfach die Verdoppelung einer Note als Längezeichen benutzt; sollte also die betreffende Melodie zu dieser späteren Zeit komponiert worden sein, so mag das Doppel-g ganz gut einen einzigen längeren Ton bedeuten; stammt dagegen die Melodie aus der eigentlichen gregorianischen Zeit, so hat der Komponist mit seinen zwei Noten zwei getrennte Töne bezeichnet. Wie lang nun die einzelnen Töne gedacht waren, muß das verwendete Neumenzeichen lehren: findet sich das Doppel-g z. B. als Bistropha vor, so ist jede Note kurz, wenn als Bivirga, so ist jede Note mittleren Wertes; sind die Bestandteile der Bivirga mit dem Querstrichlein versehen, so sind es lange Noten. Es bleibt dann noch die Frage, ob diese Noten einfach nacheinander gesungen wurden, oder mit einer dazwischen geschobenen kurzen höheren (oder tieferen) Note. Der konservative orientalische Choral kennt jetzt noch beide Vortragsarten. Daß von den Wiederholungsnoten wirklich jede einzeln angeschlagen wurde, dafür bürgt uns z. B. Aurelian von Réomé im neunten Jahrhundert, der ausdrücklich die Tristropha beschreibt als „einen dreimaligen kurzen Anschlag der Stimme gleich einem mehrmaligen Aufschlagen der Hand". (Siehe Gerb. Script. I, p. 57, oder das Zitat in D. Mocquereaus „Le nombre mus. grég." Seite 336–337.)

Der Kirchengesang im Dekanate Attendorn (Westfalen) vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

I. Wie bedeutungsvoll gerade die Wendezeit des 18. und 19. Jahrhunderts in die Entwicklung des Kirchengesanges eingegriffen hat, ist bekannt.[1]) Vor einigen Jahren hat das Professor Hermann Müller noch besonders betont, und durch sehr wertvolle aktenmäßige Beiträge bewiesen.[2]) Müller veröffentlichte damals das ziemlich umfangreiche Material zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges, welches in den Akten über die letzte von der kölnischen Kirchenregierung im Herzogtum Westfalen während der Jahre 1799–1804

[1]) Vergl. nur Bäumker, Das katholische Kirchenlied. Freiburg 1891. III, 14 ff.

[2]) In dem Artikel: „Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges im katholischen Gottesdienste". Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1901, S. 90 ff. Hier verweist er auf seine eigenen Mitteilungen in der Musica Sacra 1895, S. 37; 1897, S. 85 ff.; dazu ebenda S. 203,; 1898, S. 4 f.; 1899, S. 16 f.; dazu S. 40,; ferner ebenda S. 40 f.; S. 53 ff.; 1900, S. 45 ff.; – weiter auch die Literaturangaben von K. Walter, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1898, S. 38 ff.; 1899, S. 61 ff.; 1900, S. 17 ff. Vgl. zur Geschichte des Kirchengesanges auch Müller, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1902, S. 81 ff.; 1905, S. 120 ff.; 1908, S. 115 ff.; 1909, S. 114 f.; 1910, S. 113 ff.

Digitized by Google

abgehaltenen Visitation enthalten war. In der Hauptsache handelte es sich um die Beantwortung der beiden Fragen: „Welche Andachten werden gehalten?" und: „Ist der deutsche Kirchengesang eingeführt?" Diese Fragestellung brachte es mit sich, daß die Antworten manche für die Entwicklung des Kirchengesangs recht interessante Fragen nicht berührten. Aber auch so ergaben die Berichte mit aller Deutlichkeit, daß damals auch in den Landgemeinden im Gebiete des Herzogtums Westfalen die lateinische Messe und Vesper noch vorherrschte, die Bemühungen der Pfarrer um Einführung des deutschen Kirchengesanges noch nicht lange eingesetzt hatten und je nach Neigung und Begabung fortgesetzt wurden.

Die Seele der Anstrengungen um die besondere Pflege des deutschen Kirchengesanges war in jener Zeit der letzte Kölner Kurfürst, Erzbischof Maximilian Franz Xaver Joseph, Erzherzog von Österreich, der jüngste Sohn der Kaiserin Maria Theresia; er war am 7. August 1780 zum Koadjutor in Köln gewählt, empfing die Bischofskonsekration am 5. August 1785. Nur 45 Jahre alt, ist er am 27. Juli 1801 gestorben. Auf seine Bedeutung für die Geschichte des Kirchengesanges und der Liturgie ist von berufener Seite aufmerksam gemacht.[1]) Die von Maximilian Franz gegebenen Anregungen sind auch in der Zeit der Vakanz des erzbischöflichen Stuhles zu Köln noch lebendig und wirksam geblieben. Das beweist die Fortsetzung der von ihm angeordneten Visitation in allen von ihm gewiesenen Richtungen, wie auch eine von dem damaligen Kapitularvikar der Erzdiözese Köln, dem Freiherrn Johann Hermann Joseph von Kaspars, im Jahre 1816 angeordnete Rundfrage über den Kirchengesang. Die Antworten der Pfarrer des Dekanates Attendorn auf diese Rundfrage sind vor kurzem auf dem hiesigen Bischöflichen Generalvikariate von mir aufgefunden worden.[2]) Sie gewähren erfreulicherweise einen tieferen Einblick in die Verhältnisse, als die kürzeren Antworten auf die gelegentlich der Visitation ein Dezennium früher gestellten Fragen. Der Wert der Berichte für die Geschichte des Kirchengesanges ist unverkennbar. Wenn hie und da die Antworten eines musikverständigen Herrn, der um einen guten Gesang sich kräftig bemüht, auch etwas selbstgefällig lauten, andere sich sehr kurz fassen, um eben der Pflicht der Berichterstattung genügt zu haben, so gewähren die Berichte in ihrer Gesamtheit doch ein sehr anschauliches Bild davon, wie in einem bedeutenden Bezirke des sogenannten kölnischen Sauerlandes bei Hochamt und Vesper gesungen und an der Hebung eines erbaulichen Gesanges gearbeitet wurde. Hoffentlich finden sich auch die Berichte aus den andern Dekanaten des westfälischen Anteils der alten Erzdiözese Köln noch vor, so daß das bis jetzt gewonnene Bild sich noch vervollständigt. Dem Abdrucke der Berichte schicke ich einige geschichtliche Bemerkungen zur damaligen kirchlichen Einteilung des Herzogtums Westfalen voraus.

II. Der jetzt zur Diözese Paderborn gehörige südwestliche Teil der Provinz Westfalen gehörte bis zur Neuumschreibung der preußischen Diözesen durch die Bulle: De salute animarum vom 16. Juli 1821 zur Erzdiözese Köln.[3]) Der weit umfangreichere Nordteil der westfälischen Bezirke war durch Karl den Großen an die verschiedenen von ihm neugegründeten Bistümer Münster, Osnabrück, Minden und Paderborn aufgeteilt worden. Der dem Erzbistum Köln verbliebene Teil, im wesentlichen der heutige Regierungsbezirk Arnsberg mit Ausnahme der Kreise Wittgenstein und Siegen, wurde seit dem Sturze Heinrichs des Löwen 1180 noch enger mit Köln verbunden, weil die Erzbischöfe dort auch die herzoglichen Rechte ausübten und die Gebiete allmählich völlig ihrer landesherrlichen Gewalt unterwarfen. Die dort selbständig gewordene Grafschaft Arnsberg ging 1368 durch Kauf von dem letzten Grafen an Köln über. Im Nordwesten des Gebietes errichteten die Grafen von der Mark eine eigene Territorialherrschaft, die durch die Verbindung mit der Grafschaft (seit 1417 Herzogtum) Cleve sehr erstarkte und in der Soester Fehde 1447 auch diese bedeutende Stadt mit der näheren Umgebung für sich zu gewinnen wußte.

---

[1]) Vgl. Müller, Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1901, S. 90 f.; im allgemeinen v. Mering, Geschichte der vier letzten Kurfürsten von Köln. Köln 1842. H. Hüffer, Maximilian Franz, Kurfürst von Köln. Leipzig 1885.

[2]) Auf dem Archive. Attendorn, Dekanat.

[3]) Joseph Bender, Das Kölnische Westfalen, topographisch, kirchenstatistisch, ethnographisch. Zeitschrift f. vaterländ. Geschichte und Altertumskunde (= westf. Ztschr.) Bd. 19, S. 1 ff. — H. Kampschulte, Kirchlich-politische Statistik des vormals zur Erzdiözese Köln gehörigen Westfalens. Lippstadt 1869. Binterim und Mooren, Die alte und neue Erzdiözese Köln. Neu bearbeitet von A. Mooren. Düsseldorf 1892/93.

Digitized by Google

Als das alte Grafengeschlecht von der Mark 1609 ausgestorben war, kamen die Kurfürsten von Brandenburg nach einigen Erbfolgestreitigkeiten in den Besitz dieser Länder. Das hat zur endlichen Folge gehabt, daß nach der Säkularisation der Erzdiözese Köln 1802 und der Zwischenregierung von Hessen-Darmstadt König Friedrich Wilhelm III. von Preußen am 15. Juli 1816 auch das Gebiet des alten kölnischen Westfalens feierlich in Besitz nehmen konnte. Der politischen Loslösung von Köln folgte dann 1821 auch die kirchliche.[1]) In den märkischen Distrikten war zum größten Teile der Katholizismus zugrunde gegangen.

Zur Grafschaft Mark gehörten die in kirchlicher Beziehung Köln unterworfenen alten Dekanate Lüdenscheid, Wattenscheid, Dortmund und ein Teil von Soest. Das dort zuerst genannte Dekanat dehnte sich am linken Ufer der Lenne aus im Gebiete der Flüßchen Ennepe und Volme. Im Nordwesten schloß sich das Dekanat Wattenscheid an; außer der Stadt, nach der das Dekanat benannt ist, war Bochum darin von besonderer Bedeutung. Den ganzen nordwestlichen Teil der Grafschaft umfaßte an der Emscher bis nach Unna und Hamm die Dekanie Dortmund. — Auch politisch gehörten zu Köln dann im Norden das Dekanat Soest, daran lehnte sich im Süden das Dekanat Meschede. Der am meisten nach Osten vorspringende Zipfel dieses Dekanates ist erst im Jahre 1799 abgetrennt und mit einigen durch Köln 1733 von der alten Diözese Paderborn gewonnenen Pfarreien zu einem neuen Dekanate Brilon ausgestaltet worden. Im Südosten lagen die beiden kleinen Dekanate Medebach und Wormbach. Recht eigentlich in der Mitte des alten westfälischen Gebietes der Erzdiözese Köln dehnte sich in einem von Süden nach Norden lang hingestreckten schmäleren Streifen das Dekanat Attendorn aus. Die alten Hauptkirchen des Bezirks sind im Nordwesten die beiden Städte Menden und Iserlohn, im Süden Attendorn. Seit der Reformation mußte, da der Protestantismus Iserlohn ganz gewonnen und bis dicht vor Menden vorgedrungen war, das Schwergewicht des Dekanates sich nach Attendorn verschieben. Nach dieser Stadt blieb dann auch die Benennung gebräuchlich. Am Ende des 18. Jahrhunderts gehörten zum Dekanate die seit 1832 dem neu gebildeten Dekanate Arnsberg zugeschriebenen Pfarreien: Affeln, Allendorf, Balve, Enkhausen, Hagen, Hüsten, Neheim, Stockum, Sundern, Voßwinkel. Auch ist inzwischen ein Dekanat Iserlohn neu gegründet; davon gehörten die Pfarreien: Menden, Hemer, Iserlohn, Sümmern früher zu Attendorn. Die Pfarrei Bausenhagen ist ebenfalls von Attendorn abgetrennt und zum Dekanat Hamm geschlagen. Der Rest des Dekanates bestand aus den Pfarreien: Attendorn, Helden, Drolshagen, Wenden, Neuenkleusheim.[2])

Die Pfarrer des Dekanates hatten das Recht, sich ihren Dechanten zu wählen. Stephan Bresser, der seit 1752 Pfarrer in Attendorn war, hat bis 1804 die Dekanatsgeschäfte geführt. Als sein Nachfolger wurde der Pfarrer von Affeln Joh. Joseph Plaßmann gewählt, der das Amt jedoch ausschlug; an seine Stelle trat Ernst Hermann Zumbroich, Pfarrer in Menden, der bereits als Visitator seit 1802 das Dekanat genau kennen gelernt hatte. Nach seinem Tode 1807 wählten die Pfarrer ihren Amtsgenossen Wenniges in Hagen; dieser lehnte jedoch ab, und nun wurde der Pfarrer Gottfried Knelle in Hüsten Dechant.

III. Er hat die nachfolgenden Berichte mit einem Begleitschreiben vom 6. Januar 1817 an das erzbischöfliche Generalvikariat zu Deutz eingesandt.[3]) Der Kapitelsvikar von Kaspars war nämlich 1804 von Arnsberg, wo 10 Jahre die Verwaltung der Erzdiözese ihren Sitz gehabt hatte, nach Deutz übergesiedelt; er führte gewöhnlich den Titel „Generalvikar".

Ich stelle nun die von den einzelnen Pfarrern zu beantwortenden Fragen über den Kirchengesang voran. Aus der Vergleichung der Nummern ergeben sich dann auch die jeweils darauf erteilten Antworten von selbst. Die Pfarren folgen in alphabetischer Ordnung.

[1]) Für die Säkularisation und die Übergangszeit sind sehr beachtenswert die Artikel von Höynck, Köln in Arnsberg. Der katholische Seelsorger. 13 (1901), S. 429 ff., 473 ff., 524 ff., 574 ff., Hermann Nottarp, Die Neuordnung der kirchlichen Verhältnisse in Altpreußen durch die Bulle De salute animarum. Theologie und Glaube 2 (1910), S. 450 ff.

[2]) Die Geschichte des Dekanates hat behandelt A. Höynck, Zur Geschichte der Dekanie Attendorn. Westf. Zeitschr. 43 II (1885), S. 62 ff.; 44 II (1886), S. 1 ff.

[3]) An das hochwürdige erzbischöfliche-General-Vicariat zu Deutz. Gehorsamster Bericht des Landdechants Knelle zu Hüsten: Die von den Pfarrern eingeholten Berichte betr. Kirchengesang.

Gehorsamst übersende ich hierbei die von den H. Pfarrern der Attendorner Kristianität mir zugestellten Berichte rubrizierten Gegenstand betr.; sie sind alle von frühem Datum: allein die mehrsten sind erst vor kurzem bei mir angekommen; ich bin deshalben nicht in culpa morae. Von den H. Pfarrern zu Sümmern, Neheim und Enkhausen sind gar keine Berichte eingegangen. Die zwei letzteren haben überhaupt noch keine geforderten Berichte an mich eingesandt.

Hüsten d. 6. Juni 1817. Untertänigster G. Knelle, Landdechant.

Digitized by Google

A. Die zur Beantwortung gestellten Fragen vom 21. März 1817.

1. In welcher Kirche der lateinische Chorgesang noch üblich seye, wobei zu bemerken, (a) wie das Chor besetzt, (b) ob die heilige Messe durchaus in lateinischen oder (c) ob darzwischen deutsche Lieder gesungen werden – ebenso (d) wie es sich mit der Vesper, und andern Andachten verhalte – endlich (e) ob eine Orgel vorhanden, und wie diese den Chorgesang begleite?

2. In welchen Kirchen der deutsche Gesang eingeführt, wobei zu bemerken, ob der lateinische Gesang ganz aufhöre, oder in wieweit er beibehalten werde?

3. In welchen Kirchen mehrere hh. Messen gesungen an Sonn- und Feiertagen, und wie man es da mit dem Chorgesange halte?

4. Welche Bücher man zum deutschen Gesange gebrauche, die mit Namen und Titel bestimmt anzugeben.

5. Welcher Mittel man sich bediene, um einen herzerhebenden Gesang einzuführen?

6. Welche Hindernisse dem lateinischen sowohl als dem deutschen Kirchengesange in den einzelnen Pfarrgemeinden im Wege stehen, und wie diese am füglichsten zu beseitigen?

B. Die Antworten aus den einzelnen Pfarreien.

1. Affeln.[1])

In Gefolg des mir am 15ten d. (Mts.) durch den Dekanatspedell präsentirten Reskripts des Hochwürdigen Ordinariats vom 21. v. M. berichte ich schuldigst:

ad 1. Der lateinische gregorianische Kirchengesang ist in hiesiger Pfarrei nicht mehr üblich. Es wird hiebei bemerkt, daß a.) kein eigentliches Chor bestehe, b.) Unter der h. Messe kein Latein; sondern c.) deutsch; wie dann auch d.) die Vespern und andere Andachten zu deutsch vom ganzen Volke gesungen werde und e.) die bestehende Orgel den Gesang allzeit begleite, wenn solche nicht gesetzlich schweigen muß.

ad 2. Zu der Pfarrkirche sowohl, als in den drei eingepfarrten Kapellen, ist der deutsche Kirchengesang eingeführt: denn der lateinische hat ganz aufgehört und ist davon weiter nichts beibehalten, als was das Missal vorschreibt und die Geistlichkeit allein singt.

ad 3. Außer den vier hochzeitlichen Tagen, an welchen auch die Frühmesse gesungen wird, wird an allen Sonn- und Feiertagen das Jahr hindurch blos das Hochamt gesungen. Das Volk singt die deutschen Messen unterm Hochamt, unter den Frühmessen aber passende Kirchenlieder.

ad 4. „Der heilige Gesang oder vollständisches kath. Gesangbuch" von M. L. Herold wird gebraucht. Ein auf 24 Seiten zu Arnsberg abgedruckter Auszug daraus unter dem Titel: „Der heil. Gesang zum öffentlichen Gottesdienste" ist nebst der aus dem „Salzburger Gesangbuche" genommenen, zu Münster besonders abgedruckten, zu dem vorigen zugehefteten Messe: „Hier liegt vor deiner Majestät" pp. in Jedermanns Hand. Imgleichen: „Vespergesänge und Lieder zum allerheil. Altars-Sakrament und einem Seelenamte" auf 24 Duodez Seiten zu Wirzburg abgedruckt. Die hierin enthaltenen Psalmen zu 4 Vespern sind genommen aus dem Buch: „Vier deutsche Choral-vespern über die bekanntesten Vollkommenheiten Gottes pp. von P. B. Depisch" verlegt zu Bamberg und Wirzburg 1794.

ad 5. Beide Geschlechter singen stets abwechselnd. Der Lehrer der obern Schule ist Organist, der Lehrer der untern Chorsänger und Leiter des Gesanges. Wenn diese ihren Pflichten genügen, sind weiter keine Mittel zu einem herzerhebenden Gesange nothwendig: indem das Volk insgesamt lebhaftes Interesse am deutschen Kirchengesang hat. Allenfalls noch unbekannte Lieder werden zuerst von den Lehrern in den Schulen geübt, demnächst von diesen in der Kirche gesungen, wo das Volk sehr bald von selbst miteinstimmt.

ad 6. Dem deutschen Kirchengesange stehet durchaus kein Hindernis im Wege, als, daß erwähnte Heroldsche Gesangbuch für Landgemeinden zu ausgedehnt und zu theuer ist. Weswegen ein zweckmäßiger, um die Hälfte abgekürzter und wohlfeilerer Auszug zu wünschen wäre. Der oben angeführte, zu Arnsberg abgedruckte, ist gar zu beschränkt.

[1]) 15. April 1815. Gehorsamster Bericht an Sr. Hochwürden, den Herrn Landdechant Knelle, zur Beförderung an das Hochwürdige Erzbischöflich Cölnische General-Vicariat, vom Pfarrer zu Affeln über den in der Pfarrei Affeln üblichen Kirchengesang.

Digitized by Google

Dem lateinischen Kirchengesang ist hier — wo außer der Geistlichkeit fast niemand diese Sprache verstehet — das ganze Volk abgeneigt: weshalb schwerlich etwas Bedeutendes davon kann eingeführt werden.

Es stehet hier ein Hindernis im Wege, welches sich auf die allgemeine Lehre und Überzeugung des Volkes gründet; daß nämlich Gebet und Gesang Erhebung des Gemüths zu Gott seye und bloß beim Gesange in der bekannten Sprache der Geist recht thätig sein könne.

Plaßmann."

2. Allendorf.[1])

1. In hiesiger Pfarrkirche ist der Lateinische Gregorianische Choralgesang üblich, der von 10 in selbem gut unterrichteten und geübten und mit guten Stimmen begabten Männern mit größter Erbauung gesungen wird. Jedoch werden nach dem Credo, unmittelbar vor und nach der Predigt, unter der Opferung und nach der Wandlung bis zur letzten Collekte oder Postcommunion deutsche, der Jahreszeit oder dem Feste angemessene und vom Pfarrer selbst bestimmte, Lieder gesungen, wozu die ganze anwesende Versammlung mit Abwechselung der Manns- und Weibsstimmen mit anstimmt. Diese sowohl als der Choralgesang werden von der Orgel harmonisch und herzerhebend begleitet. — An den höchsten Festen des Jahres wird die lateinische Vesper von den obgesagten Choralisten gesungen, wobei ich bemerke, daß statt dem Hymni ein gut gewähltes, dem Geheimnis oder Feste anpassendes deutsches Lied von der ganzen anwesenden Gemeinde gesungen wird. An den übrigen Sonn- und Feiertagen wird nach abgehaltener Christen-Lehre entweder der Rosenkranz, worunter bei jedem Gesetze 2 Verse aus einem deutschen Liede gesungen werden, nebst einer oder andern Lytanie abgebeten oder nach der Christen-Lehre eine von den 2 hier eingeführten Bruderschaften, nemlich vom Rosenkranz oder von J. M. J. gehalten.

2. Die sogenannte deutsche Messe „Hier liegt vor Deiner Majestät" wird hier zur Advents und Fastenzeit gesungen, wobei zu bemerken, daß auch dann nach der Wandlung ein deutsches auf die Zeit passendes Lied gesungen wird.

3. In hiesiger Kirche wird an Sonn- und Feiertagen nur die Pfarrmesse obbeschriebener Massen gesungen und unter der Frühmesse, die gelesen wird, wird ein besonderes deutsches Lied vor, und ein anderes nach der Wandlung gesungen.

4. Die hier eingeführten Gesangbücher sind: „Die Tochter Syon", das Paderbörnsche Gesangbuch: „Blümlein der Andacht", und auch werden wol einige Lieder aus dem „Münsterischen Gesangbuche" gewählt.

5. Um hier einen herzerhebenden Gesang einzuführen, unterrichtete ich nicht nur die Schuljugend in selben, sondern weilen ich aus mehrjähriger Beobachtung die Erfahrung gemacht hatte, daß die Erwachsenen verdrüßlich, unwillig waren und am Gottesdienste keinen Geschmack hatten, wann sie nicht mitsingen konnten, so ließ ich auch die Erwachsenen beiderlei Geschlechts nach dem nachmittägigen Gottesdienste zu mir kommen, um sie sowohl in dem Singen zu üben, als auch mit dem Inhalte der Lieder bekannt zu machen. Durch dieses Mittel ist in meiner Gemeinde der heilige Gesang allgemein gefördert, und die schlechten unmoralischen Lieder sind verdrängt worden. Diese Verfahrungsart beseitigte mir

6. alle Hindernisse, die sowohl dem Gregorianischen als dem deutschen Kirchengesange entgegen stunden. Aber der Versuch, das von dieser hochverehrlichen Stelle vor mehreren Jahren nun empfohlene Heroldische Gesangbuch einzuführen, würde hier gewiß gescheitert seyn und noch wirklich scheitern; und mich um das so nötige Zutrauen meiner Pfarrkinder bringen; weilen einesteils das Buch für einzelne zu teuer ist, und meine Pfarrgenossen die oberwähnten Gesangbücher wirklich besitzen, und andernteils in dieses Buch mehrere Lieder aufgenommen sind, die in der uns benachbarten protestantischen Gemeinde Plettenberg gesungen werden, und aus diesem Grunde meine Gemeinde besonders beim jetzigen Zeitgeiste, wo der Pfarrer bei Neuerungen nicht behutsam genug sein kann, meine Rechtgläubigkeit, ohngeachtet aller Belehrung, in Anspruch nehmen. Pastoral-Klugheit wollte mir also die Einführung des Heroldischen Gesangbuches besonders in Hinsicht hiesiger Localität nicht gestatten, weilen auch hier ohnehin eine Menge erbauender Lieder gesungen werden.

Euer Hochwürden Gnaden unerthänigster Diener C. Liedhaegener, Pfarrer.

[1]) D. 20. Mai 1817. — Auf das von Euer Hochwürden Gnaden unterm 21. März l. J. erlassene Rundschreiben an sämtliche Herren Pfarrer betr. des Kirchengesangs, lege ich hiemit meinen gehorsamsten Bericht, wie es in hiesiger Pfarrkirche damit gehalten wird, Höchst denselben in tiefster Ehrfurcht vor.

Digitized by Google

3. Attendorn.

ad 1mum. In hiesiger Pfarrkirchen ist dermalen der Lateinisch Gregorianische Gesang noch üblich, a. der chor bestehet aus hiesiger Geistlichkeit, b. Die Meeße wird auf Latein gesungen und keine Deutsche Lieder wehrend derselben, als nach der Elevation wird das „heilig" gesungen, ebenso die Vesper, und c. ist hier eine neue Orgel, und diese begleitet den Gesang nach der alten choralmelodie.

ad 2tum. In hiesiger Pfarrkirchen wird dermalen alles auf Latein gesungen, und der Heroldische Gesang von Hochwürdigem Herrn Generalvikar unterm 10ten Juny 1815 untersagt worden, wegen den damals in hiesiger Pfarr bestandener Uneinigkeiten;

ad 3tum. In hiesiger Pfarrkirchen wird an gewöhnlichen Sonn- und Feiertagen nur die Hohmeeße gesungen, an hohen Festtägen fängt morgens um 5 Uhr der chor an, und nach der Mette und Te Deum fängt an die Frühmeße, so dann durchaus gesungen wird.

ad 4tum. Hier sind die Gesang Bücher „Geistliches Psalterlein P. P. Societ. Jesu", so vorhin allgemein waren, noch dermalen in Uebung.

ad 5tum. Seit der Verordnung des Hochwürdigen Generalvikariats ist nichts neues in dem Gesange Deutscher Lieder vorgenommen worden, und eine Verordnung hoher Geistlicher Obrigkeit, würde wohl das einzige Mittel seyn, wenn eine Veränderung vorgenommen werden sölte, daß die Gemüther vor als nach dazu gestimmt würden, allein

ad 6tum. zu Attendorn hat ein zeitlicher Pastor und Kaplan und fünf Vikarien die Obliegenheit, seiter 1396, daß sie täglich dreimal in den chor gehen müssen, morgens 6 Uhr, an hohen Festtagen, wie oben gesagt, um 5 Uhr, um die Mette, Laudes und Prim abzusingen oder zu betten, um 9 Uhr die Tert, Sext, Non, den Nachmittag die Vesper und Complet um 2 Uhr. Der Deutsche Gesang kann hier also, nach der vorherigen Bestehung oder Vorschrift, nicht wohl eingeführt werden, oder man müßte vom chor dispensirt werden.

Ich habe die Ehr mit Hochachtung zu seyn

Attendorn, am 28ten Aprill 1817

Euer Hochwürden Hochwohlgeboren ergebenster Diener P. Petri, pro tempore Pastor.

4. Balve.

1. Der lateinische Choral Gesang ist dermalen dahier nur noch im Advent und Fasten, wo wie bekannt die Orgel schweigt, üblich. Wobey bemerkt wird a. daß ein vor einigen Jahren erbauter Bühn mit 12 geübten Sängern besetzt sey, welche beim lateinischen Gesang mit dem alten Chor, beim teutschen Gesang hingegen mit dem Volke abwechseln. b. Die Meße wird in gesagter Jahrzeit bis zur Elevation in Latein, nach derselben aber werden c. teutsche Lieder bis zum Ende der Meße gesungen. d. Die Vesper wird in Latein, jedoch nur auf die höchsten Festägen, und zwarn in der Absicht gesungen, damit die HH. Vicarii derselben beywohnen, und somit das Volk nach derselben gute Gelegenheit zu beichten habe. An den übrigen Sonn- und Feyertagen wird nachmittags, nach jedesmal gehaltenem Unterrichte der Rosenkranz gebethen, zwischen demselben werden teutsche Lieder gesungen. In der Faste wird an allen Freytagen nebst passendem Unterrichte Morgens, auch Abends feyerlicher Gottesdienst gehalten, welchen sowie auch sonst allzeit die teutsche Meße, die Orgel zu desto beßern Harmonie nur accompagirt, oder ohne Fugen und zwischenstücken begleitet. — Übrigens werden täglich während der Pfarrmeßen, die zu einer bestimmten Stunde anfängt, von den Schulkindern nach dem Rosenkranz teutsche Lieder gesungen, und der Gottesdienst gewöhnlich mit einer kurzen Ermahnung geendigt.

2. Seither meiner Administration ist der teutsche Gesang eingeführt und höret a. & b. der lateinische, außer wie gesagt bey der Vesper, Te Deum, und Sakramentalischen Segen gänzlich auf.

3. An Sonn- und Feyertagen werden dahier, auch unter der Frühmeße, nach geendigter Homilie teutsche Lieder gesungen.

4. Die teutsche Meße wird nebst noch einigen Liedern aus dem „Salzburgschen, 1787 herausgekommenen, Gesangbuche" gesungen. Die mehrsten teutschen Lieder sind übrigens aus der sehr bekannten „Tochter Sion" genommen; jedoch werden auch noch einige alte Kirchen-Lieder mit verbeßertem Texte, beybehalten. Wobey annoch bemerkt wird, daß das empfohlene Heroldsche Gesangbuch zu weitläufig, mithin für die Mehrsten zu theuer. Es wäre mithin zu wünschen, daß von Sachverständigen aus diesem und andern Gesangbüchern nur einige, höchstens

Digitized by Google

100, Lieder gesammlet und nebst zwey oder drey verschiedenen Meßen, für die ganze Dioceß zum Druck befördert würden, so daß jedes Exemplar für 6 Sthr, wenigstens in Albis, angeschafft werden könnte. Unnüz und zweckwidrig scheint es zu seyn, mehrere Lieder als jährlich ein, auch mehrmalen gesungen werden, zu sammlen, weiln alsdann die Melodien, begreiflich, von ungeübten Sängern leicht vergeßen und solchergestalt diese oft dißharmonisch und ohne Erbauung gesungen werden.

5. Ohnedem, daß dahier, wie oben gesagt, ein besonderes Chor für 12 Sängern organisirt ist, sitzen die besten Sängerinnen der erwachsenen Schul-Mädchen in der Mitte einer neuerbauten Communicanten Bank, welche dann vorzüglich die Harmonie des Gesangs befördern, und erhöhen. – ad

6. Betr. des Kirchengesangs habe ich nie den geringsten Widerspruch gehabt, mithin auch dahier dieserhalb keine Hindernissen zu beseitigen sind.

Balve, 16ten April 1817. Franz Ant. Brunswicker, Pfarrer.

5. Drolshagen.

1. In hiesiger Pfarrkirche ist beim öffentlichen Gottesdienste der lateinische Chorgesang noch üblich, und ist bisheran beibehalten worden.

Das Chor ist hinlänglich mit Sängern besetzt, die im singen ordentlich geübt sind. –

An den ersten Fest-tägen wird das hohe Amt durchgehends Cum Ministerio gehalten, und dann wird die heilige Meße ganz im lateinischen gesungen.

An gemeinen Sonntägen wird das hohe Amt im lateinischen gesungen biß zur praefation inclusive; nach der praefation werden von beiden Choren, männlich- und weiblichen, abwechselnd deutsche, der Kirchen-Jahres-Zeit anpaßende lieder gesungen.

Die Vesper wird nur an Festen und zwaren in Latein gesungen, bei den übrigen Nachmittägen Andachten, die nebst der Kristenlehren statthaben, werden deutsche, den Andachten gewidmete, lieder gesungen.

Es ist eine Orgel vorhanden, die alle Gesänge sowohl im latein- als deutschen begleitet.

2. Der Lateinische Gesang ist immer hier beibehalten worden; der Deutsche ist nur in so weit eingeführt worden, daß man dann und wann hat abwechseln und die heil. Meße ganz in Deutsch hat singen können.

3. An Sonn- und Feiertägen wird in den Frühmeßen der Rosenkranz gebethen, und beim Beschluße eines jeden Gesäzes ein der Kirchen-Jahres-Zeith oder dem Feste gewidmetes deutsches Lied gesungen.

4. Von Jahren ist hier in Gebrauch gewesen das „Paderbörnische Gesangbuch", und wenn das hohe Amt vom Chor in deutsch gesungen wird, so bedient man sich des Gesangbuches von Herold.

5. Man sucht die besten Stimmen aus sowohl das männliche als das weibliche Chor damit zu besezen, die alsdann die Lieder abwechselnd singen, man wählt die schicklichsten Lieder, worin die mehrste Begeisterung enthalten, und sorget dafür, daß diese langsam und harmonisch von beiden Theilen mit Zustimmung der Orgel gesungen werden.

6. In betref des Kirchengesanges hat Pfarrer nicht die mindeste Hinderniß, deßen Einrichtung überläßt ihm platterdings die Gemeinde, der sich dann soviel als thunlich nach dem Sinne des Volkes richtet.

Drolshagen, d. 17ten April 1817. L. Mamban, Pastor.

6. Hagen.

1. In hiesiger Kirche ist der Lateinische Gregorianische Choral Gesang bis hiehin immer üblich, und dieser wird a. von den bestellten sogenannten Chorsängern verrichtet, welche zwar b. die Meße nicht ganz in latein sondern c. darzwischen deutsche auf die Jahreszeit paßende Lieder abwechselnd mit dem übrigen Volke singen; wogegen d. in der Vesper die vorgeschriebenen Psalmen in Latein abgesungen werden; sonstige Andachten aber, als Bruderschaften usw. werden in deutscher Sprache abgehalten, deren Melodie jederzeit e. die Orgel angiebt und den Gesang begleitet.

2. In hiesiger Kirche ist zwar auch der Deutsche Gesang eingeführt, wird aber nur zuweilen in festis minus solennibus gebrauchet, wogegen der lateinische Gesang an allen Sonntagen und festis sollennioribus beibehalten ist.

Digitized by Google

3. Weil hier nur ein Geistlicher, so wird an Sonn- und Feyertägen auch nur eine Meße gehalten.

4. Zum Deutschen Gesange werden hier folgende Bücher als: Die berühmte und allenthalben bekannte „Tochter Syon"; das sogenannte „Blümlein der Andacht", gebrauchet.

5. Um einen Herzerhebenden Gesang einzuführen habe ich mich jederzeit guter auf Religionsgeheimniße zweckende Lieder, wie auch guter angenehmer Volksstimmen, worzu vorzüglich die Stimmen der Kinder, wenn solche hierzu geeignet sind, bedienet und also habe ich

6. nach vorheriger Rücksprache mit den Chorsängern bei Einführung eines Gesanges niemals wiedersprüche gehabt.

Also obbemelter unterthänigster

Hagen, den 20ten April 1817 Pfarrer Weninges.

7. Helden.

1. In hiesiger Pfarrkirche ist seit fünf bis sechs Jahren der lateinische gregorianische Kirchengesang durch meinen H. Anteceßor sel. gänzlich abgeschaft. An hohen Festtagen ist hier die deutsche Vesper eingeführt, an den übrigen Sonntagen wird zuerst Christenlehre gehalten, eine Litaney gebethen und darauf ein deutsches Lied gesungen.

c. Die Orgel begleitet die Lieder nach den abgedruckten Melodien.

2. Durch meinen H. Anteceßor ist in hiesiger Pfarrey der Deutsche Kirchengesang eingeführt.

b. Seit meiner Anstellung habe ich einmal latein, und verschiedenemal einige alte Lieder singen laßen; indem schon früher alle alte Bücher sowohl lateinische als deutsche auf die Seite geschaft sind, so wäre beynah Störung entstanden.

3. Es wird hier nur eine Meße gesungen. Während der Frühmeß wird der Rosenkranz gebethen und einige deutsche Lieder gesungen.

4. Das vom Hochwürdigen General Vikariate approbirte Herolds Gesangbuch ist hier allgemein eingeführt.

5. Indem, wie schon gemeldet, der deutsche Kirchengesang durch meinen H. Anteceßor allgemein eingeführt und zur allgemeinen Erbauung gesungen wird, so sind von meiner Seite jetzt gar keine Mittel zu deßen Einführung mehr zu ergreifen.

6. Es stehen in hiesiger Pfarrey dem Deutschen Kirchengesange gar keine Hindernisse mehr im Wege, fast die ganze Gemeinde, außer Einiger, ist für den Herolds Gesang gestimmt; doch auch diese fangen allgemach an, sich der Mehrheit anzuschließen.

Helden, d. 24. April 1827. Joseph Christian Aßheuer, Pfarrer.

8. Hüsten.

1. Der lateinische Gregorianische Kirchengesang ist hier nicht mehr üblich; nur an den vier hochzeiten wird von den beiden Geistlichen, dem Küster und einem Gehülfen lateinische Vesper gesungen; an den übrigen h. Tagen wird des Nachmittags von demjenigen Geistlichen, der in einem dem Pfarrorte zunächst gelegenen Dorfe christliche Lehre gehalten hat, bei seiner Rückkunft am 1ten Sonntage im Monate Rosenkranz-Bruderschaft am 2ten Bruderschaft von Jesus Maria und Joseph nebst christlicher Lehre gehalten; an den übrigen h. Tagen wird Nachmittags der Segen gegeben, der Rosenkranz gebetet, eine Litanei und ein deutsches Lied gesungen; jeder Gesang wird von der Orgel begleitet.

2. Schon vor 12 Jahren ist der Deutsche Gesang dahier eingeführt. Nur in den Kristfeiertagen wird das lateinische Gloria und in der österlichen Zeit das Kyrie gesungen; die benedictionen mit dem Hochwürdigsten Gute werden an hohen Festtagen unter dem Absingen des gewöhnlichen lateinischen Verses gegeben, sonst wird auch ein deutscher Vers gesungen. Der ambrosianische Lobgesang wird bei Gelegenheit nur lateinisch gesungen.

3. Nur die hohe Meße wird an den h. Tagen gesungen; in der Frühmeße wird bis zum christlichen Unterrichte oder bis zur Elevation der Rosenkranz gebetet, darauf ein deutsches Lied, unter Begleitung der Orgel, gesungen.

4. Zum deutschen Gesange wird das vom Pastor Herold herausgegebene Gesangbuch gebraucht; mit unter werden auch einige wirklich schöne Lieder mit herzerhebenden Melodien aus dem alten bekannten Gesangbuche: „die Tochter Sion" gesungen.

Digitized by Google

5. Man lehrte anfänglich die Schulkinder die Melodien der deutschen Lieder, ließ selbe an Werktagen unter der h. Meße singen; den Erwachsenen gefiel der Gesang der Kinder, besonders den Eltern, auch sie lernten allmählich die Melodien und sangen mit, und nach einem Jahr konnten die Lieder unter dem Pfarrgottesdienste gesungen werden.

6. Unkunde des Chorals, Mangel an Choralbüchern hindert die Einführung des lateinischen Gesangs; der Einführung des neuen deutschen Gesangs stand hier kein Hinderniß im Wege; ich habe sehr folgsame Pfarrkinder; was ich in Ansehung des Gottesdienstes verfüge, ist ihnen recht; hat überhaupt ein Pfarrer sich das Zutrauen seiner Gemeinde erworben, will er nicht alles auf einmal importune durchsetzen, nicht alles Alte tadeln, nicht alles Neue besonders erheben, so kann er in seiner Kirche machen, was er will.

Hüsten, den 20ten April 1817. Unterthäniger Knelle, Pfarrer.

9. Menden.

1. In der hiesigen Pfarrkirche ist der lateinische Gregorianische Choralgesang größten Theils nicht mehr üblich. a. Das Chor besteht nur aus den beiden Vikarien, dem Capellan und einem der Lehrer, welcher zugleich Cantor ist. b. Die Meße wird mit Ausnahme deßen, was der Celebrant am Altare singt, nicht in Latein gesungen, sondern c. vom Volke in deutschen Liedern; d. die Vesper wird jedoch an den höchsten Festtagen in Latein gehalten, an den übrigen Sonntagen ist Christenlehre mit deutschen Gesängen, und zweimal monatlich Bruderschaft von der Todesangst Jesu, und von Jesus-Maria-Joseph. e. Die hiesige Orgel begleitet den Gesang auf die gewöhnliche Art.

2. Mit obiger Einschränkung sub lit. d ist hier der deutsche Gesang ganz eingeführt.

3. An jedem Sonn- und Feyertage werden hieselbst vom Volke auch in der Frühmesse in Begleitung der Orgel deutsche Lieder gesungen; die Frühmesse selbst jedoch wird mit Ausnahme der höchsten Festtage nur gelesen.

4. Zum deutschen Gesange wird hier das vom Pfarrer Herold zu Hönkhausen herausgegebene Gesangbuch gebraucht, wovon nun bereits vor mehreren Jahren ein Auszug für die hiesige Pfarrei unter dem Titel: „Der heilige Gesang in der Pfarrkirche zu Menden" veranstaltet worden, jedoch jetzt vergriffen ist, und die durchgängige Einführung des größern Werkes nothwendig macht.

5. Die aus dem erwähnten Buche einzuführenden Gesänge werden zunächst von der Schuljugend, und an den sonntäglichen Nachmittags-Andachten von der erwachsenen Jugend eingeübt, wornach die Sache keiner weitern Schwierigkeit mehr unterliegt.

6. Die Einführung des latein. Gregorianischen Kirchengesangs kann aus dem Grunde nicht Statt haben, weil es, außer den erwähnten Geistlichen, welche durch Krankenprovisuren und andere Pfarrgeschäfte häufig an der Beiwohnung des öffentlichen Gottesdienstes gehindert werden, durchaus an geeigneten Chorsängern fehlt. Der deutsche Kirchengesang hingegen ist schon seit vielen Jahren hieselbst in gutem Fortgange, und kann bei einiger Nachhülfe zu weitererer Vollkommenheit gebracht werden.

Menden, d. 18. Mai 1817. gehorsamster Lex, Pfarrer.

10. Neuenkleusheim.

1. a. Unser chorgesangt bestehet aus jenen meiner Pfarrkinder, welche die besten stimmen zum singen haben.

b. die h. meße wird oft ganz zu Deutsch gesungen, und auch oft dazwischen abwechselnd latein gesungen, die vesper ist bis Hiehin noch immer zu latein gesungen worden, mit einem Orgel, und daßselbe stimbt noch mit derselbe überein.

2. Daß Deutsche gesangt ist zum theile eingeführt, und man sucht daßselbe noch immer mehr einzuführen, der lateinische gesangt hat noch nicht ganz aufgehört, sondern an verschiedenen sonn- und festagen unter dem gloria und credo wird noch latein gesungen.

3. es wird nur an sonn- und feiertagen ein hohes Amt gesungen.

4. Namen der gesangbücher: „Vollständiges catholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die Häusliche Andacht. Herausgegeben von M. L. Herold, Pfarrer zu Hoinckhausen im herzogthum Westphalen. dritte verbeßerte Auflage." „christ catholisches Gesangbuch

Digitized by Google

nach meinung Ihro Päbstlichsten Heiligkeit Benedicti der 13. in dem consilio, so gehalten zu Rom 1725 und auf Gnädigste Anordnung ihro churfürst. Durchl. Clementis Augusti."

5. Man führet das Deutsche gesangt noch immer mehr ein.

6. und bis hiehin sind mir noch Kein hinterniße so wohl in den lateinischen als in den Deutschen Gesange von meinen Pfarr-Kindern wißig, sondern sie sind mit Der abwechselung zufrieden.

Neuenkleisheim am 2ten May 1817. Henricus Josephus Becker, Pfarrer.

11. Olpe.

1. In hiesiger Pfarrkirche findet sich der lateinische Choralgesang mit dem Deutschen glücklich vereinigt, an Sonn- und Feyertagen, an denen nur ein hohes Amt gehalten wird, pflegt Man gewöhnlich mit dem Gesange abzuwechseln, in dem zwar der lateinische choral-Gesang an den mehrsten Sonn- und Feyertagen beibehalten ist, jedoch deutsche wohl eingerichtete Lieder unter mischet werden, die in dem Heroldischen Gesang Buche befindliche Meß-Gesänge werden von dem Volke sehr geschätzt. Sie sind bereits eingeführt und werden oft mit Ausschließung des lateinischen Gesanges von dem Kohre gesungen. Diese Abänderung ist für das Kohr von keiner Schwierigkeit sondern eine leichte Sache, in dem dasselbe aus beyläufig 20 Glieder bestehet, worunter sich Männer von ausgezeichneten Stimmen befinden, welche von der Thonkunst Kenntniße haben. Der Rektor des Kohrs, ein in der Thon Kunst sehr erfahrener Mann, zeichnet sich besonders durch seine gebildete und durchdringende Stimme aus, seinen Eyfer in Beywohnung öffentlichen des Gottesdienstes, sein Bestreben, denselben zu beförderen kann ich nicht genug rühmen. Das Orgel begleitet und unterstützet jedesmal den Gesang: es wäre freylich zu wünschen, daß dasselbe verbeßert, das Mangelhafte ergänzet werde, allein bey dem Drucke dermaliger Zeiten, in denen den Pfarrgenossen das nothwendige Brod abgehet, wird an dieses Stück wohl nicht zu denken seyn.

2. Außer dem hohen Gottes Dienste werden in hiesiger Pfarrkirche mehrere Bruderschaften gehalten, worunter die sogenannte Kreitz-Bruderschaft die vorzüglichste ist. Diese Bruderschaft versammelt sich an allen Sonn- und Feyertagen Nachmittags um 1 Uhr, des Winters in der Pfarrkirche, und des Sommers in der Kreitzkapelle. Das Gebeth und der Gesang wird von dreyn Vorsteher geleitet: das Volck wohnet sehr zahlreich dieser Versammlung bey; durch schöne und rührende Gebethe und paßende, der Zeit angemeßene, Lieder wird der Geyst der Andacht erhöhet, und eine wechselseitige Ermunterung zur Tugend in den Gemütern hervorgebracht. Die Versammlung dauert eine Stunde lang, nach geendigter dieser Andacht wird jedesmalen in der Pfarrkirche endweder ein kathechetischer Religionsunterricht ertheilt, oder der Rosenkranz mit untermischten Gesängen gebethet, oder, welches auch zu zeiten geschiehet, die lateinische Vesper gesungen; so ist in der Pfarrkirche dahier eine glückliche Abwechselung eingeführt, damit das Volk durch ein immerwährendes Einerley nicht ermüde, sondern durch die Verschiedenheit der Gegenstände neue Ermunterung zur Andacht erhalte.

3. Das vorzüglichste Gesang Buch, welches dahier in Gebrauch ist, ist ein altes Gesang Buch; es dürfte dieses, wie aus mehreren Liedern erhellet, besonders für hiesige Pfarrkirche eingerichtet und verfertiget seyn; es enthält freylich viele dumme und ohngereimte Gesänge; allein nicht jedes sich darin befindende Lied verdienet dieses praedicat, es sind darin mehrere herzerhebende Lieder, und auch diese sind nur in den Gebrauche. Um dem Heroldischen Gesangbuche allmählich den Vorzug zu verschafen, habe ich eine Anzahl Exemplarien angeschaft und diese unter die Kohr Sänger verteilet. Ich glaube hiedurch zu bewirken, daß dieses so furtreffliche Gesangbuch jenes alte allmählich verdränge.

Olpe, den 1. May 1817. Hundt, Pfarrer.

12. Rohde.

1. Ich berichte, daß in der Pfarrkirche hier zu Rohde mehrentheils während der vormittägigen h. Hohmeße der Gregorianische Choralgesang üblich seye, wobei ich bemerke:

a. Die Chorsänger, die sonst ziemlich gut singen, erfüllen ihren Pflichten nicht, weil sie aus Lauigkeit und Eigensinn (wodurch sich der größte Theil der hiesigen Pfarrkinder auszeichnet) abwesend sind, wodurch denn der Unfug entsteht, daß der die Hohmeße haltende Priester das Gloria und Credo allein intoniren kann, ohne dabei beantwortet zu werden. Hier ist kein Einkommen für die Chorsänger als ein jährlicher sogenannter Chorzech, den ich aber dieses

Digitized by Google

Jahr unterlaßen habe, weil selben die Chorsänger nicht verdienten. Dagegen aber habe ich eingeführet, daß die hiesigen 2 Schulmeistern, die gut singen können, mit ihren Schulkindern die Stelle der Chorsänger, bei der Hohmeße sowohl als bei den Prozessionen vertreten, wogegen sie eine recreation in Eßen und Trinken bestehend genießen sollen.

b. Die Meße wird nicht durchaus in lateinischen sondern

c. auch mit untermischt, in deutschen Liedern gesungen.

d. Die Vesper wird ganz in Latein gesungen, die übrigen Andachten aber in deutschen Liedern gehalten. Endlich

e. ist hier keine Orgel.

2. Hier ist auch die deutsche Meße eingeführt, aber wird selten gesungen, weil die hiesigen Eingepfarrten keine Freunde davon sind.

3. Ich bin ganz allein ohne Vicar und Capelan und ohne einen andern Geistlichen, folglich ist nur eine Meße.

4. Hier ist das „Paterbornische Gesangbuch" noch im alten Gebrauche. Ich habe mir zwar Mühe gegeben, das „fuldische Gesangbuch", betittelt: „Der nach dem Sinne der katholischen Kirche singende Christ" einzuführen, weil aber weder ich noch jemand unter meinen Pfarrkindern musikalisch ist, so ist solches wieder in Stocken gerathen.

5. Durch das Vorsingen der Schulmeister und der Jugend würde meiner Meinung nach ein Herzerhebender Gesang sehr befördert werden.

6. In Nr. 1. Lit. a angemerkten Lauigkeit und Eigensinn bestehen die bei dem lateinischen sowohl als deutschen Gesange vorkommenden Hinderniße, die hoffentlich durch die den Schulmeistern und Kindern zugebende Ergötzung können beseitigt werden.

Rohde, den 7. May 1817. H. J. Fr. Feldmann, Pastor.

13. Stockum.

1. In hiesiger Kirche war bisher der Latein. Gregor.sche Gesang zum Theile noch im Gebrauche — wenn mans Gesang oder Geschrei vielmehr nennen will! —

2. Das Chor ist so besetzt, daß keiner von den Chorsängern auch nicht das Mindeste vom Choral versteht; . . .

3. Die Meße wird an hohen Festtagen so wohl, als auch an den Sonntagen in Latein bis zur Elevation gesungen; nach der halben Meße singt das Volk abwechselnd Lieder aus den alten Deutschen Gesangbüchern wie folgt: „Blümlein der Andacht nebst Gesängen, zusammengetragen durch einen Pastor ꝛc." . . . Paderborn 1780 — bey W. Jungfermann — . . . Der Inhalt dieser Lieder, welcher oft abergläubisch, Sinn- und Geistlos ist, kann wahrlich nicht viel oder gar nichts zur Erbauung beytragen!! Das zweyte alte Deutsche Gesangbuch, woraus hier das Volk beym Gottesdienste singt ist: „Christ-Katholisches Gesangbuch von Joh. Henrich Leonardts, Pastor zu Stockum; gedruckt zu Kölln bei Christian Römmerskirchen 1749; — steht mit dem vorigen Paderbornischen pari!!

4. An hohen Festtagen singen mit dem Pfarrer abwechselnd obig § 2 bezeichnete Chorsänger die Lateinische Vesper; an den Sonntagen wird der Regel nach (ein Sonntag im Monate ausgenommen) Bruderschaft gehalten, welche solange Anhält und so viel Zeit fortnimmt, daß der Christliche Unterricht nicht wohl füglich damit verbunden werden kann, ohne diese Andacht zu sehr dadurch zu verlängern; da es sich in der Erfahrung genugsam bestätiget, daß die zulange Nachmittags Andachten dem Volke odiös, verhaßt, sind;. — von diesen alle Monat zu haltenden drey Bruderschaften wird jetzt eine in der Hohmeße nach der Elevation gehalten, um dadurch mehr in den Stand gesetzt werden zu können, an zwey Sonntagen jeden Monats des Nachmittags öfentlichen christlichen Unterricht erteilen zu können. — Wäre eine Bruderschaft in jedem Monate nicht genug?? . . .

5. In hiesiger Kirche steht eine, vor ein paar Jahren zwar neuerbaute gute Orgel; der Organist ist im Orgelspiele noch weniger als ein Anfänger; er ist gleich in seinen ersten Lehrjahren so verpfuscht, daß er nie ein guter Spieler werden wird; möchte er nur ein mittelmäßiger werden!! . . .

6. Unter die besten deutschen Gesangbücher rechne ich das vom Pastor Herold herausgegebene; wie es einzuführen?, steht deutlich und praktisch vorgezeichnet in der Vorrede zu der „Sammlung der vierstimmigen Choralmelodien", welche für dieses Gesangbuch vom H. Amtmann Kayser herausgegeben sind 1807 p. p.

Digitized by Google

7. Auch beym besten Willen wird der Pfarrer für den latein. oder deutschen Choralgesang wenig ausrichten: a. wenn er keinen guten Organisten hat; b. wenn das Chor nicht mit einigen wenigstens besetzt ist, welche den Choral verstehen; c. wenn der Schullehrer weder Choral oder sonst Musik versteht; d. der blinde Pöbel schreiet bei derlei neuen Einrichtungen in betreff des Kirchengesanges und sinnirt darauf, wie er solches hintertreiben könnte; Parteigänger, Müßiggänger u. s. f. gesellen sich zu jenen; und dem Pfarrer fehlt es dann nicht an Verdruß, an Verfolgung ꝛc. Daher mußte die Oberbehörde bestimmen, was für ein Gesangbuch beym Gottesdienste einzuführen; diese Einführung allen Pfarrern aufs nachdrücklichste befehlen; da die Einführung mit Unkosten verbunden ist, den Pfarrern erlauben, daß sie aus dem Kirchenvermögen etwas dazu verwenden dörften, um die gute Sache in Aufnahme zu bringen ꝛc. Kein Küster, kein Schullehrer dörfte in Zukunft als solcher in dem Pfarrorte angesetzt werden, es sey denn, daß sie sich — der erste gut auf Orgel und Choral — der zweyte wenigstens sich auf irgend ein hauptmusikalisches Instrument verstunden ꝛc. Ja dem Pfarrer, der Lust und Anlage zur Musik hat, müßte es erlaubt werden, aus den Kirchenmitteln ein Fort-piano anzuschaffen, damit er ebenfalls tätig (indem er aus der Jugend etwa 24 Schüler die gutes Gehör, reine helle Stimme haben, wählete — ihnen gratis Unterricht im Gesang gäbe) darzu mitwirken kann . . . Aber fromme Wünsche!! vielleicht werden diese noch beherziget!! — Übrigens was das oben berührte Geschrei des übelgesinnten Pöbels betrifft, müsse bey keiner Ober- oder Unterbehörde Gehör finden u. s. f. So meine Unmaßgeblichen Vorschläge! Übrigens ist der Gottesdienst hier noch so, wie ich denselben beym Antritte meines Pfarramtes gefunden habe — — Abänderungen gleich zu machen, ist der Pastorklugheit zuwider.

Stockum, d. 3ten Mai's 1817. Werminghausen, Pastor Ibidem.

14. Sümmern.

1. Der latein. gregor. Choralgesang ist hierselbst nicht üblich.

2. Der deutsche Kirchengesang ist hier eingeführt; doch wird in der österlichen Zeit zum Segen: O vere digna hostia; Pfingsten: Veni creator, und in der Fronleichnams Oktav: Tantum ergo und der ambrosianische Lobgesang stets in lateinische Sprache gesungen.

3. An Sonn- und Feyertagen wird im Hochamte gesungen und in der Frühmesse nach der elevation und zwar zu deutsch.

4. Man braucht hierselbst einen Auszug aus dem Höynkhauser Gesangbuch, veranstaltet durch den seligen Herrn Dechant Zumbroik zu Menden 1815 zur leichteren Anschaffung für alle Pfarrkinder. Dann bedient man sich auch noch des „Münsterschen Gesangsbuchs zum Gebrauche der römisch katholischen"; dritte nach der zweiten verbesserten Auflage von 1804, welches vor Einführung des Höynkhauser hier ganz im Gebrauch war.

5. Zur Beförderung des Kirchengesangs bedient man sich vorzüglich der Schulkinder und sonstigen Pfarrkinder mit guten Stimmen, die zu gewissen Zeiten beim Claviir und Orgel eingeübt werden.

6. Übrigens wüßte Unterzeichneter keine besonderen Hindernisse, die dem deutschen Kirchengesange im Wege stünden, anzuführen.

Sümmern den 28ten August 1817. Henrich Graskamp, Pastor das.

15. Sundern.

1. Hier ist der latein. gregorianische Chorgesang noch üblich. a. Das Chor enthält sechs Chorsänger. b. Der Introitus, das Kirie, Gloria, Sanctus, Agnus dei werden in Latein gesungen. c. Unterm offertorio, unter, — und nach der Elevation, nach dem Agnus dei, und bei Beendigung des Gottesdienstes werden deutsche Lieder gesungen. d. Den vier Hochzeitfesten, Kirchweihe, Neue Jahr, H. 3 Könige, Lichtmeßen, s. Peter und Paulus wird lateinische Vesper gesungen; an den übrigen Sonn- und Feiertagen wird des Nachmittags nebst christlicher Lehr Bethstunde abwechselnd mit deutschen Gesängen oder Bruderschafts-Andacht gehalten. e. Hier ist eine kleine Orgel, die den Kirchengesang begleitet.

2. Hier ist der deutsche Gesang noch nicht eingeführt. Anmerk. 1.

3. Hier wird nur eine Messe gesungen; die Frühmesse wird gelesen, während welcher deutsche Lieder gesungen werden.

4. Zum deutschen Gesange wird gebraucht: „Blümlein der Andacht d. i. Katholisches Gebeth und Gesang Buch", abwechselnd mit Liedern aus Herolds Gesangbuche.

Digitized by Google

5. Die neuen Gesänge werden erst den Kindern in der Schule gelehrt und durch selbe in der Kirche eingeführt.

6. Das dem lateinischen sowohl als dem deutschen Kirchengesange im Wege stehende Haupthinderniß mögte hier wohl sein, daß wir einen zu schlecht musikalischen Organisten haben, und auch in der Folge kein besserer wegen der geringen Besoldung bestehend in drei rhlr. l. c. jährlich zu erwarten ist.

Sundern, den 26. April 1817. J. Ludw. Gördes, Pastor.

16. Voßwinkel.

In der Pfarrkirche zu Voßwinkel ist eine Orgel. Lateinische Messen und Vespern werden hier garnicht gesungen; sondern deutsche. Bei Antritt hiesiger Pfarrei fand ich das Heroldische Gesangbuch allgemein eingeführt, und da selbes vom hochwürdigsten Generalvikariat empfohlen war, so ist es bis auf den heutigen Tag beibehalten worden.

Mit vorzüglicher Hochachtung habe ich die Ehre zu sein Euer Hochwürden

Voßwinkel den 13. April 1817. gehorsamster Diener Herm. jos. Klein.

17. Wenden.

An den vier hochzeitlichen Festtagen, in Festo dedicationis eclesiae, patrocinii und Agatae wird das hohe Amt, von 13 gut gebildeten Chorsängern, mit Aushülfe einer wohl gestimmten Orgel durchaus in latein nach gregorianischer Choral abgesungen, an welchen Tägen auch morgens Mette, nachmittags Vesper ebenso gehalten wird; an den übrigen Sonn- und Feyertägen werden zwischen dem hohen Amte, aus dem „Cölnischen Gesang-Buche" deutsche, auf die Zeit passende Lieder gesungen, wo den des Nachmittags der Rosenkranz abwechselnd mit deutschem Gesang und passenden Litaneyen, oder Christliche lehr gehalten wird.

Zur Advents und Fastenzeit aber, wo keine Orgel ist, wird das hohe Amt nach Herolds Gesang Buch ganz zu deutsch abgesungen. Es wird an Sonn- und Feyertägen nur eine Messe auf oben erwähnte Art abgesungen.

Die zaverianische Andacht wird die zehn Freytage vor Ostern gehalten, und an den Freytägen in der Fasten werden nebst dem die sieben Stationen zur Gedächtnis und Verehrung der Fußfälle Christi gehalten, und die ganze Faste hindurch wird abends Andacht gehalten, sowohl in allen Kapellen als auch in der Pfarrkirche, wo der Rosenkranz gebeten und deutsche Lieder gesungen werden. In den letzten drei Tägen in der Charwoche werden die von der Kirchen vorgeschriebene Ceremonien beobachtet, und am Charfreytage eine Rede vom Leyden Christ an das versammelte Volk gehalten.

In der Fronleichnams-Oktav wird die Messe und Abens-Andacht mit Aussetzung des hochwürdigsten Guts gehalten.

Um herzerhebende Gesänger in Aufnahme zu bringen bediene ich mich der Schuljugend.

Wenden am 24. April 1817. J. Pet. Klein, Pastor.

Vereins-Chronik.

Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1914, Fortsetzung (vgl. oben S. 126 f. und S. 145).

8. Cäcilienverein des Kantons Thurgau. Der Bericht wird diesmal sehr kurz. Außerordentliche Leistungen sind keine zu verzeichnen, auch der gewöhnliche „Betrieb" wurde in den meisten Chören vermindert; schreiben doch fast alle Berichterstatter, daß eine Anzahl der Männerstimmen infolge des Krieges zur Grenzbewachung berufen wurde; da auch Chorleiter darunter waren, mußte in mehreren Kirchen das Sonntagsamt durch eine stille Messe ersetzt werden; ebenso wurden in manchen Gemeinden die Gesangproben vermindert oder fielen zeitweise ganz aus. Aus dem gleichen Grunde wurde die auf Oktober in Aussicht genommene Dirigentenversammlung abermals verschoben. — Die Zahl der Aktivmitglieder ist sich im Berichtsjahre ungefähr gleichgeblieben. Mancher Chor hatte eine Krisis durchzumachen, deren Folge Festsetzung von Vereinsstatuten oder Änderung derselben war. — Erfreulich ist, daß in den letzten Jahren die meisten Chöre sich ein höheres Ziel steckten, indem sie auch schwerere Kompositionen zu bewältigen suchten. — Die für die nächste kantonale Aufführung ausgewählte Messe Op. 86 von P. Griesbacher ist von zirka 40 Vereinen in Angriff genommen worden. Eine Anzahl Chöre hat sich nun auch den

Digitized by Google

2 st. Messen für vereinigte Ober- und Unterstimmen zugewendet, was auch größern Chören sehr zu empfehlen ist für jene Anlässe, wo das Chorpersonal nicht zahlreich anwesend ist. — Wir erwähnen noch, daß der thurgauische katholische Kirchenrat die gewohnte Summe von Fr. 250 aus dem katholischen Zentralfond bewilligt hat, wie er überhaupt von jeher die Bestrebung des kantonalen Vereins finanziell und moralisch unterstützt hat. Der wohlverdiente Dank sei ihm auch an dieser Stelle ausgesprochen.

Berichterstatter: J. Kuhn, Kaplan und Chordirektor, Präses.

9. Cäcilienverein des Kantons Zug. 1. Baar. Choral: Wechselgesänge, Credo in der Fasten, Ämter an Werktagen, Vespern. Zweite Sonntagsmesse von Gruber, Requiem mit Orchester von Gruber. Ave Maria von Mitterer, Graduale und Offertorien von Ett. Volksgesang: Predigtlied und Großer Gott, wir loben dich. Marienlieder von Zangl. Mitglieder: 33. Proben: 1 bis 2 pro Woche. „Chorwächter". 2. Cham-Hünenberg. Choral: Wechselgesänge, Ämter an Werktagen. Stehle, Missa Salve Regina; Mitterer, Missa de Apostolis. Requiem: Choral und 2st. von Haller, Renner und Gruber. Vespern: Choral und Falsobordoni von Mitterer und Molitor. Ave Maria von Thaller, Adeste fideles von Greith. Deutsche Gesänge: Singmesse wöchentlich 1 mal mit den Kindern, Marienlieder, Stationengesänge ꝛc. aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 46. Proben wöchentlich 2 mal. „Chorwächter" und Cäcilienvereinsorgan. 3. Menzingen. Choral: Wechselgesänge. Messen von Löhle, Op. 11, Quadflieg, Op. 3. Mitglieder 15. Proben wöchentlich 1—2 mal. 4. Neuheim. Bericht steht noch aus. 5. Oberägeri. Choral: Wechselgesänge. Messe von M. Filke, Op. 90 mit Orchester. Requiem von Goller, Op. 10. 24 lateinische Kirchengesänge von Ett. 12 Pange lingua von Goller, Op. 5. Deutsche Gesänge aus dem Diözesangesangbuch und von Deigendesch. Mitglieder 25. Proben wöchentlich 2—3. „Chorwächter". 6. Risch. Choral: Wechselgesänge, Messen in der Fasten, Vespern. Requiem: Choral, Joos, Singenberger, Haller, Schildknecht. Vesper von Schaller. Benedictus es von Mettenleiter, Jesu Rex und Ecce Sacerdos von Stehle, Ave Maria von Goller. Deutsche Gesänge von Goller, P. Theodosius, Haller. Mitglieder 21. Proben wöchentlich 1. „Chorwächter". 7. Steinhausen. Choral: Wechselgesänge. Messe Op. 66 von Goller. „Mutter-Gottes"-Antiphone von Kronenberg. Predigtlieder aus dem Diözesangesangbuch, Goller, Op. 28, Renner, Herz-Jesu-Lieder. Mitglieder 26. Proben wöchentlich 1. „Chorwächter". 8. Unterägeri. Choral: Wechselgesänge. Messen: Gruber Op. 51 und 65, Mitterer Op. 67, Rhihovsky Op. 3, Lipp Op. 66, Schöpf Op. 104, Arnold G. Op. 10, Zangl Op. 51, Alt G. Op. 4, Könen Op. 54; Orchestermessen: Mozart Nr. 7, Horak M. V., Bibl R. Op. 55, Kempter Op. 9, Brosig Op. 31, Filke Op. 80. Requiem in C-moll von Ett, an Werktagen von Singenberger, Brunner, Zoller, Thaller, Kornmüller, Haller. Vespern: Molitor. Offertorien von G. Hauser, Durand, Gounod, C. Ab. Egg, Ett, Rud. Wagner, Filke, Kristinus. Litaneien: Moosmair. Zirka 60 Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Mitglieder 31. Proben 64. „Chorwächter" und Cäcilienvereinsorgan. 9. Walchwil. Missa Op. 34 von Goller. Lieder aus dem Diözesangesangbuch. Weihnachtslied von M. Dobler. Mitglieder 20. Proben wöchentlich 1. „Chorwächter". 10. Zug. Choral: Wechselgesänge und teilweise Vespern. Messen: Könen Op. 54, Weirich, St. Josephsmesse und Gounod Nr. 2. Veni Creator und Da pacem von Kühne, Lumen de coelo von Stehle. Mitglieder 58. Proben wöchentlich 1—2. „Chorwächter und Cäcilienvereinsorgan".

Berichterstatter: K. Bütler, Rektor, Präses.

Aus Zeit und Leben.

1. Der Weltkrieg läßt die Bestrebungen, eine deutsche Fachsprache auch für die Musik zu schaffen, neu aufleben. Daß manche durchaus entbehrliche Fremdwörter in der Musik als technische Ausdrücke gebraucht werden, ist sicher. Anderseits ist es schwer zu bestimmen, in welchem Umfange fremdsprachige, namentlich italienische Ausdrücke aus dem wissenschaftlichen und praktischen Musikbetrieb beseitigt werden können. Hoffen wir auf eine gedeihliche Entwicklung der Bestrebungen, die berechtigten Forderungen des deutschen Sprachempfindens zur Geltung zu bringen, ohne allgemein künstlerische und kulturelle Werke zurückzusetzen.

2. Ludwig Schiedermair wurde vor einigen Monaten zum etatsmäßigen außerordentlichen Professor der Musikwissenschaft an der Universität **Bonn** ernannt. Max Schneider erhielt einen Ruf als außerordentlicher Professor der Musikwissenschaft an der Universität **Breslau** und nahm ihn an. Arnold Schering bekam die Ernennung zum außerordentlichen Professor an der Universität **Leipzig.** Sämtliche drei Herren sind als besonders tüchtige Arbeiter auf dem musikwissenschaftlichen Gebiete bekannt und bewährt.

3. Dem achten Jahresbericht der kirchenmusikalischen Jahreskurse der St. Gregoriusgesellschaft m. b. H. zu **Beuron** (15. Oktober 1914 bis 15. Juni 1915) entnehmen wir folgendes:

Das denkwürdige Jahr 1914/15 mit seinen großen weltgeschichtlichen Ereignissen brachte auch für das St. Gregoriushaus manch sorgenschwere Stunde.

Der Ausbruch des Krieges ließ zunächst die lange schwebende Frage auftauchen, ob es überhaupt angezeigt und möglich sei, den angekündigten achten Jahreskurs abzuhalten.

Digitized by Google

Der 15. Oktober kam und brachte wohl alle Lehrkräfte des vergangenen Jahres wieder, aber nur eine wesentlich kleinere Zahl Kursteilnehmer. Infolgedessen war es möglich, den leichtverwundeten Soldaten, die in der Kriegszeit im Hause verpflegt worden, aber noch nicht geheilt waren, die von den Kursteilnehmern nicht benützten Räumlichkeiten zur weiteren Verfügung zu überlassen.

Leider blieb uns während des ganzen Jahreskurses die Freude versagt, den langjährigen Direktor des Hauses und Organisten der Abteikirche, den hochwürdigen Herrn P. Gregor Molitor, mit hergestellter Gesundheit wiederkehren und seine Tätigkeit wiederaufnehmen zu sehen, weshalb der Unterzeichnete bis heute die Geschäfte der Direktion weiterführen mußte.

Der Unterricht im gregorianischen Choral — Theorie und Praxis — lag zunächst in den Händen des hochwürdigen Herrn P. Dominikus Johner. Weil die Arbeiten des Priorates in der Erzabtei seine Zeit und Kraft in erster Linie beanspruchten, standen ihm zur Seite die hochwürdigen Patres Pius Bihlmeyer und Emanuel Munding.

Für Liturgie — Theorie und Praxis —, Kirchenlatein und Kirchendienst war tätig der hochwürdige Herr P. Martin Schaller.

Herr Musiklehrer Felix Knubben, dem der Unterricht in Gesangstheorie, Direktionslehre, Chorgesang, Klavier und Orgel oblag, mußte am 15. März dem Rufe des Vaterlandes unter die Fahne folgen.

Den größten Teil seiner Stunden übernahm Herr Musiklehrer Leo Kathriner, der außerdem in Harmonielehre, Musikgeschichte, Klavier, Orgel und Orgelkunde unterrichtete.

Der Unterricht in Harmonielehre und Orgelpraktikum lag zum Teil, der in Choralbegleitung vollständig in der Hand des Unterzeichneten.

Die Gesamtzahl der Kursteilnehmer betrug in diesem Jahre 15, darunter 5 Damen. 7 der Teilnehmer waren Hospitanten, 2 gehörten dem Priesterstande, eine der Damen dem Dominikanerorden an. Einer der Kursteilnehmer mußte während des Jahres dem Ruf der Militärpflicht folgen. Ihrer Landsmannschaft nach stammten 7 aus verschiedenen Provinzen Preußens, 4 aus Baden, 2 aus Württemberg und je eine der Damen aus Elsaß und Tirol.

Während des Kurses fanden dem Prospekt gemäß folgende theoretische und praktische Unterweisungen statt:

In gemeisamen Lektionen:

1. Für die Herrenklasse:
   a) Gregorianischer Choral für die beiden Abteilungen wöchentlich je 2 Stunden;
   b) Gesangstheorie, Direktionslehre und Chorgesang wöchentlich 4 Stunden;
   c) Harmonielehre: 2 Stunden für die erste, 3 Stunden für die zweite Abteilung;
   d) Kontrapunkt und Kompositionslehre, die sonst in 2 Stunden wöchentlich gegeben wurden, kamen für diesen Jahreskurs nicht in Betracht, weil entsprechend vorgebildete Teilnehmer nicht vorhanden waren;
   e) Choralbegleitung: 1 Stunde für die zweite Abteilung;
   f) Liturgik und Kirchenlatein: 2 Stunden für beide Abteilungen;
   g) im Kirchendienst wurde in diesem Jahre keine Unterweisung verlangt;
   h) Musikgeschichte und
   i) Orgelkunde: 1 Stunde für beide Abteilungen.

2. Für die Damenklasse:
   a) Gregorianischer Choral: wöchentlich 2 Stunden;
   b) Gesangstheorie und Chorgesang: 2 Stunden:
   c) Harmonielehre: 3 Stunden;
   d) Choralbegleitung wurde für die in Betracht kommenden Damen im Orgelpraktikum geübt;
   e) Liturgik und Kirchenlatein: 1 Stunde.

In Sonderlektionen wurde der Unterricht in Klavier- und Orgelspiel gegeben, und zwar erhielt jeder Kursteilnehmer 2 halbe Stunden in jedem der beiden Fächer, wozu noch eine halbe Stunde Orgelpraktikum kam. Da auf jedem Zimmer, das ein Kursteilnehmer bewohnt, sich ein Klavier vorfindet, und eine der vier Orgeln des Hauses jedem Kursteilnehmer 1—2 Stunden täglich zur Verfügung stand, war auch für Übung an beiden Instrumenten hinlänglich gesorgt.

Die acht Monate des Kurses verliefen in pflichttreuer Arbeit seitens der Lehrer und Schüler. Der Gesundheitszustand war fortwährend ein sehr guter, wozu die gute Pflege im St. Gregoriushause und die vortreffliche Lage und Gebirgsluft Beurons wesentlich beitrugen. Ein Nachmittag war wöchentlich freigehalten für weitere Spaziergänge, und so oft es die Witterung gestattete, führten gemeinsame größere Ausflüge Lehrer und Schüler in die herrliche Umgebung.

Auch außerhalb der Abteikirche mit dem täglichen vorbildlichen Choralgesang der Mönche und dem berühmten mehr als 80 prachtvoll intonierte Stimmen zählenden Orgelwerk war den Kursteilnehmern Gelegenheit geboten, durch Anhören guter Musikaufführungen ihr künsterlerisches Urteil und Auffassungsvermögen zu bilden. Abgesehen von den Konzerten in den Städten unserer Nachbarschaft, zu denen man dank der guten Bahnverbindung leicht gelangen kann, fanden mehrmals im St. Gregoriushause und im Kloster künstlerische Darbietungen statt. Wir erwähnen besonders den Kammermusikabend am Feste des

Digitized by Google

heiligen Gregor (12. März), zu dem sich auch der hochwürdigste Herr Erzabt und eine Anzahl Gäste aus nah und fern im großen Saale des St. Gregoriushauses eingefunden, und den Balladenvortrag des württembergischen Konzertsängers Birk am Sonntag den 25. April.

Am Dienstag den 15. Juni nahm der Jahreskurs mit den Schlußprüfungen sein Ende. Mit Rücksicht auf den trüben Ernst der Zeit — die Erzabtei erhielt am gleichen Tag die Todesnachricht vom sechsten (wahrscheinlich achten) ihrer fürs Vaterland gestorbenen Söhne — wurde von einer öffentlichen Feier, wie sie in früheren Jahren üblich war, und von einer an weitere Kreise sich wendenden Einladung abgesehen. In Gegenwart des hochwürdigsten Herrn Erzabtes und nur einer kleinen Anzahl von Freunden des St. Gregoriushauses gaben die Kursteilnehmer erfreuliche Proben ihrer Jahresarbeit, die in dem Beifall aller Zeugen und in dem Schlußwort des hochwürdigsten Herrn Erzabtes einen einstimmigen Ausdruck der Anerkennung fanden.

Im Namen der Direktion:

Beuron (Hohenzollern), Juli 1915. P. Fidelis Böser O. S. B.

4. Sigmaringen, Kloster Gorheim, den 4. Oktober 1915. Wer in der Kriegszeit jetzt in eine Klosterkirche tritt, erhält einen merkwürdig wehmütigen Eindruck; es ist still geworden: nur der notwendigste Gottesdienst kann gehalten werden. Wenn gar feierlicher Gottesdienst gehalten werden soll, muß fremde Hilfe beansprucht werden. Das Kloster Gorheim, Sigmaringen, ist schon im Interesse der Verwundeten, die dort untergebracht sind, genötigt, zuweilen feierlichen Gottesdienst zu halten. Aber woher die Kräfte nehmen für das Ministerium am Altar und gar den Sängerchor? Am Feste des heiligen Franziskus hatte Herr Chordirigent Hoff sich mit ganzer Seele der Verwundeten angenommen, wie er schon mehrmals im Verein mit einigen musikalischen Freunden Licht und Freude in das tägliche Einerlei des Lazarettlebens brachte.

Am Morgen trug sein Chor während des Pontifikalamtes, gehalten von dem Hochwürdigsten Herrn Erzbischof Schuler, die vierstimmige Messe von Witt in der jonischen Tonart recht stimmungsvoll vor. Die Wahl gerade dieser Messe am Feste des Armen von Assisi in der ernsten Klosterkirche war recht passend. Beim Offertorium wurde das Ave verum von Mozart gesungen; das Credo mit vierstimmigen Einlagen von Schmitt. Graduale und Communio sang der Herr Dirigent selbst.

Eine weihevolle Andachtsstunde war am Abende der Transitus, Andenken an des Heiligen Tod. Gehalten wurde diese ergreifende Feier gewiß schon, seitdem der Heilige die Erde verließ. Sein Tod hatte die Brüder, die zugegen waren und von dem sterbenden Vater den letzten Segen erhalten hatten, so mächtig ergriffen, daß sie das Andenken an diese unvergeßliche Stunde jedes Jahr begingen. Die ergreifende Wirkung dieser Feier ist mir gerade in diesem Jahre so recht zum Bewußtsein gekommen. Ein Berufsmusiker war ja es auch, der die Feier inszenierte, und der Hochwürdigste Herr Erzbischof hielt dieselbe ab; die Verwundeten kamen auf ihren Stöcken in die Kirche gehumpelt; Tragbaren und Krankenwagen wurden hereingeschoben.

Nach dem sakramentalen Segen bei welchem das vierstimmige Pange lingua von Haller und das fünfstimmige Tantum ergo der Schmittschen Sammlung gesungen wurden, leitete Herr Oberlehrer Clevekorn die Sterbefeier ein mit den zwei Liedern von Joh. Bach: „Selig sind, die im Herrn sterben usw."; „Komm, o Tod, des Schlafes, Bruder; Komm, und führe mich nun weg; Löse meines Schiffleins Ruder; Bringe mich an sichern Port!" Gesungen mit herrlicher Baritonstimme und ohne jedes theatralische Pathos, machten die beiden schlichten Melodien einen tiefen Eindruck. Es war die rechte Vorbereitung für die schöne Antiphon: „O sanctissima anima etc." Dem nun folgenden Psalm, den der sterbende Franziskus mit seinen Brüdern sang (Ps. 141): „Mit meiner Stimme rufe ich zum Herrn usw.", hatte der Dirigent eine Melodie aus der Molitorschen Sammlung unterlegt. Die Aufmerksamkeit steigerte sich von Vers zu Vers; es war totenstill geworden, als der Chor im schönsten Pianissimo den letzten Vers begann: „Führe aus dem Kerker meine Seele, daß sie deinen Namen preise; mein harren die Gerechten, daß du mir vergiltst." Es waren einst die letzten Worte, die von den blassen Lippen des Heiligen kamen, während seine Hände segnend auf seinen Brüdern ruhten.

Ich habe noch niemals das Vaterunser so andächtig gebetet wie jetzt, da nach dem Psalm die wenigen Klosterbewohner, die noch zurückgeblieben sind, mit ausgestreckten Armen fünf Vaterunser beteten wohl zu Ehren der fünf Wunden des gekreuzigten Franziskus. Wie aus der Seele klingt einem da die ernste Antiphon (Choralmelodie): „Sei gegrüßt, heiliger Vater, . . führe auch uns zum Himmelreich!" mit Vers und Oration.

Den Schluß bildete das Volkslied: „O Franziskus, du Vater der Armen, usw." vom Dirigenten für seinen vierstimmigen Chor gesetzt; meisterhaft war die Vertonung und der Vortrag.

Es kam mir an dem Abende so schön vor in dem ernsten Gotteshaus, mitten unter den Verwundeten, die dem Tode so nahe gewesen waren und ihn hier in so seliger Verklärung sahen, daß mir gar kein Gedanke an eine Kritik kam. Es muß wohl allen so gegangen sein; lange dauerte es, bis nach Schluß des Gottesdienstes das Gotteshaus sich leerte; viele blieben noch in andächtigem Gebete.

Besonders verdient erwähnt zu werden der Umstand, daß kleine Textbücher ausgegeben waren, die neben den gesungenen Texten auch knappe Erklärungen und Erläuterungen enthielten.

P. Daniel Scheller, O. F. M.

Digitized by Google

5. Das Grab Haydns in der Bergkirche zu **Eisenstadt** (Ungarn) erhielt durch die Munifizenz des Fürsten Nikolaus Esterhazy eine sinnreiche Verschönerung. An der Wand über dem von einer Lyra gekrönten Marmorgrabmale erglänzt nun im Halbkreise aus vergoldeten Metallbuchstaben die Inschrift mit dem Zitat aus der Heiligen Schrift: „Non moriar sed vivam: et narrabo opera domini. Ps. 117." („Ich werde nicht sterben, sondern leben und die Werke des Herrn erzählen.")

6. Professor Vinzenz Goller **(Wien-Klosterneuburg)**, der als k. und k. Oberjäger bei den Tiroler Standschützen im Felde steht, erhielt die Deutsche Krieger-Verdienstmedaille am Bande des Eisernen Kreuzes.

Im Lesezimmer.

1. Über den **Seckauer Kirchengesang im 14. Jahrhundert** veröffentlicht Dozent D Dr. Otto Drinkwelder (Karlsburg) in der Monatsschrift Musica Divina (Wien, Oktober 1915, S. 269—273) einen Bericht über die Gottesdienstordnung des Klosters der Augustiner-Chorherren zu Seckau in Obersteiermark, die aus dem Jahre 1345 stammt.

E. Michael S. J. hat bereits auf den Wert dieser Gottesdienstordnung für die Geschichte des Kirchengesanges aufmerksam gemacht im vierten Band seiner Geschichte des deutschen Volkes. Wir sind Herrn Dr. Drinkwelder für seinen Aufsatz in der Musica divina ganz besonders dankbar. Aus mehreren Gründen, die nicht bloß wissenschaftlichen Charakters sind, brauchen wir dringendst eine Geschichte des deutschen Kirchengesanges etwa bis 1600. Was an zuverlässigem Material darüber bis jetzt publiziert worden ist, kann und muß aus ungedruckten Beständen noch erheblich erweitert und vertieft werden. Fühlt nicht einer unserer jungen wissenschaftlich strebsamen Kirchenmusiker genug Kraft und Mut in sich, an diese Aufgabe heranzugehen? Oder sich den Doktorhut mit einer ähnlichen Dissertation in irgend einer theologischen oder vielleicht auch philosophischen Fakultät zu holen? —

2. Unter dem Titel **Über Glockentöne. Zugleich Ratschläge für den Glockenkauf** hat Dr. Hugo Löbmann jüngst bei Breitkopf & Härtel eine dankenswerte Arbeit erscheinen lassen (1915; 59 Seiten; geheftet 1 ℳ). Dem Referate der Verlagshandlung über das Buch entnehmen wir den folgenden Passus: „Das Bestreben, reinstimmende Geläute herzustellen, hatte bis in die jüngste Zeit seine nahe Grenze gefunden in der Unbestimmbarkeit des Terzenbeiklanges, der bei gutgegossenen Glocken den musikalischen Innenwert der einzelnen Glocke, sowie eines Geläutes wesentlich ausmacht. Die seit dem Jahre 1911 erfolgten, durchaus selbständigen Versuche zur Vorherbestimmung der Terzen führten in gemeinsamer Arbeit des Verfassers als des Beraters und Anregers der Idee und der einen Glockenfirma (Heinrich Ulrich in Apolda) als des Ausführers der Theorie zu einem vollen, von seiten beteiligter Fachmänner restlos anerkannten Erfolge. Für die Bezeichnung dieser Eigenschaft der Glocken führte Verfasser den Begriff ‚Terzenreinheit' ein, deren gesicherte Durchführung einen wesentlichen Fortschritt in der Technik des Glockengusses darstellt, wie ihn bereits Dr. Heinrich Otte (1858) angestrebt hat. Bezüglich der weiteren Ratschläge suchte der Verfasser seine Erfahrungen als Glockenprüfer weiteren Käuferkreisen mitzuteilen, auf daß die in Betracht kommenden, ziemlich hohen Ausgaben eine möglichst vorteilhafte Verwendung finden." — Dem füge ich persönlich die Bemerkung bei, daß ich Löbmanns Untersuchung hoch einschätze und den Wunsch hege, sie möge in den beteiligten Kreisen Beachtung finden.

Hermann Müller.

Zeitschriften.

1. Cäcilia (Breslau) 1915, 9: Dr. Johann Gustav Eduard Stehle † (Fortsetzung). — Viktor Kotalla † (Schluß). — Die Messe am 16. Sonntag nach Pfingsten (P. M. Weiß). — 10: Zum 100. Geburtstag Brosigs. — Dr. Johann Gustav Eduard Stehle † (Schluß).

2. Caecilia (St. Francis. Wis.) 1915, 9: Dr. J. G. E. Stehle †. — Die naturgesetzlichen Grundlagen der katholischen Liturgie (Schluß).

3. Der Chorwächter 1915, 10: Die Wechselgesänge des Hochamtes (J. F.) (Fortsetzung).

4. St. Gregoriusblad (Haarlem) 1915, 10: Twee algemeene vergaderingen der Liturgische Vereeniging. — De Kunstwaarde van het Gregoriaansch. — Harmonie in de begeleiding van het Gregoriaansch.

5. Gregoriusblatt (Köln) 1915, 10: Wortmalerei in den Antiphonen des Officiums (H. Bewerunge). — Der Introitus „Gaudens gaudebo" (D. L. David O. S. B.).

6. Gregoriusbote 1915, 10: Consolatrix afflictorum (Luise Hensel). — Über den Gebrauch der reicheren und der einfacheren Gesänge des Ordinarium Missae (Prill). — Ein lateinisches Kirchenlied (Hummen). — Joseph Stein † (K. Hoppe). — Viktor Kotalla † (K. Hoppe).

7. Monatsschrift für Schulgesang 1915, 7: Der neue Lehrplan für den Gesangunterricht in den Volksschulen Preußens. — Die Atmung bei der Erziehung (H. Andersen) (Schluß). — Das deutsche Volkslied und das deutsche Volk. — Deutschlands Recht und Einigkeit (F. Wiedermann).

Digitized by Google

8. Musica Divina 1915, 8 9: Ins andere Jahr. — Der Vortrag der gregorianischen Melodien. 1. Das liturgische Rezitativ (Max Springer). — Zur Geschichte der Wiener Kirchenmusik. Das 17. Jahrhundert (Dr. R. v. Kralik) (Fortsetzung). — Sechs Essays über Kunst und Religion. II. Spektralanalyse der Kunst (R. Moißl). — Terzenreinheit eines Geläutes (Dr. H. Löbmann). — Gesangpflege. Kapitel IV. Gehörbildung zur Unterstützung des Treffsingens (Max Battke) (Fortsetzung).

9. Musica Sacra (Regensburg) 1915, 10: Die kirchenmusikalischen Bestimmungen über die Rezitation (E. Schmid). — Michael Haller als Kirchenkomponist und die kirchenmusikalische Gegenwart (Dr. M. Sigl). — Dr. Moritz Brosig. Zum 100. Geburtstag (K. Hoppe). — † Dr. J. G. Ed. Stehle (Jos. Frei). — Über Textunterlage und Textbehandlung in modernen kirchlichen Tonwerken († Jakob Quadflieg).

10. Die Stimme 1915, 12: Untersuchung der Unterschiedswelle für simultane Intervallklänge [f'—a' = 345—435] (Dr. H. Meißner). — Aufgaben und Ziele des Schulgesangunterrichtes (H. Werlé). — Die Deutschen und die Kunst. — In russischer Gefangenschaft.

Aus dem Verlage.

Vorbemerkung. Es ist der Redaktion nicht möglich, für alle einzelnen zugesandten Werke die Verpflichtung einer Besprechung oder der Aufnahme in den Cäcilienvereinskatalog zu übernehmen. Die Anzeige an dieser Stelle ist unter Umständen, namentlich bei Werken von geringer Bedeutung, als Ersatz für eine Besprechung anzusehen. Die Aufnahme eines Werkes in diese Rubrik kann deshalb keineswegs ohne weiteres als Empfehlung gelten. Eine Rücksendung der Einläufe erfolgt in keinem Falle.

I. Bücher und Schriften:

1. Griesbacher, P. Op. 167. Renaissance und Verfall. Historische Entwickelung und systematische Bewertung ihrer Formfaktoren mit besonderer Rücksicht auf moderne Komposition und Praxis. (Kirchenmusikalische Stilistik und Formenlehre, 3. Band; I. historischer Teil). Regensburg, Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek). 8 ℳ.

II. Musikalien:

Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien.

2. Hoppe, K. Op. 15. Sursum corda! Eine Sammlung lateinischer Kirchengesänge zunächst für katholische Gymnasien, Seminarien und kirchliche Männerchöre. 80 ₰ — 96 h.

Alfred Coppenraths Verlag (H. Pawelek) Regensburg.

3. Blank, P. Meinrad und **Schlögl, Alfons.** Laudate Dominum. Orgelbegleitung zum Graduale der wichtigsten Feste des Kirchenjahres. Eine instruktive Ausgabe mit Vortragszeichen.

4. Braun, Alfons, S. J. Der große Tag. Sechs Kommunionlieder für gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

5. Engelhart, F. X. Op. 50. Halleluja! Drei Osterlieder mit deutschem Text von P. Gaudentius Koch, Ord. Cap., für vier- bis achtstimmigen gemischten Chor und ohne Orgelbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimmen 10 ₰.

6. Erb, M. J. Op. 78. Missa solemnis in honorem Sancti Joann. Baptistae ad VI voces inaequales cum organo. Partitur 6 ℳ, drei Stimmen à 50 ₰.

7. Funk, Jos. Eine kleine Passion für Soli, einstimmigen Kinderchor, gemischten Chor, Orgel und Orchester (ad lib.). Partitur 4 ℳ 50 ₰, vier Chorstimmen à 40 ₰, eine Kinderstimme 15 ₰, Orchesterstimmen 4 ℳ.

8. Goller, V. (Separatausgabe aus Op. 75). Ecce Sacerdos magnus. a) für gemischten Chor und Orgel, b) für gemischten Chor, Orgel, zwei Hörner und zwei Posaunen, c) für gemischten Chor, Orgel, zwei Trompeten, zwei Hörner, zwei Posaunen und Tuba.

9. Grau, P. Theodor, O. F. M. Mein Jesu, komm zu mir! Kommunionlied für (Solo) vierstimmigen Männerchor und Orgel. Partitur 80 ₰, Singstimmen à 10 ₰.

10. — — Ave Maria für Solo, Violine und Orgel. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

11. — — Die Wundmale des hl. Franziskus. Lied für Unisonochor und Orgel (besonders zum Gebrauch in III. Ordensgemeinden). Partitur 80 ₰, Singstimmen à 4 ₰, 100 Stück 3 ℳ.

12. Griesbacher, P. Op. 175. Repertorium chorale Pars III. Reperiuntur Introitus, Graduale, Offertorium necnon Communio pro singulis Dominicis totius anni ad unam vocem seu chorum unisonum comitante Organo vel Harmonio. 3 ℳ.

13. — — Op. 180. Ölberggesänge für Soli, vierstimmigen Männerchor und Orgelbegleitung. Partitur 3 ℳ, vier Stimmen à 25 ₰, Solostimmen à 10 ₰.

14. — — Op. 182. Festchor zur Begrüßung der 61. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands in Münster (Gedicht v. Dr. Friedr. Castelle, Münster) für gemischten Chor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung oder für gemischten Chor und Orchester. 7 ℳ 20 ₰.

15. — — Op. 184 A. Mutter, dich rufen wir! (Frei nach Ferdinand Pecka). Für vierstimmigen Frauenchor und Orgel. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

16. — — Op. 184 B. Mutter, dich rufen wir! (Frei nach Ferdinand Pecka) für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

17. — — Op. 189, Nr. 1. Maienkönigin. Madonnenlied für Kirche, Schule und Haus für drei gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰, Singstimmen à 10 ₰.

18. — — Op. 189, Nr. 2. Herz Jesu, alles nur für dich! (Gedicht von M. Fulgentia). Für zwei Singstimmen mit Orgel oder Harmonium ad libitum. Partitur 60 ₰, zwei Stimmen à 10 ₰.

Digitized by Google

19. Griesbacher, P. Op. 189, Nr. 3. Segenswunsch. Für drei Oberstimmen mit Klavier ad libitum. Partitur 1 ℳ, drei Stimmen à 10 ₰.

20. – – Op. 189, Nr. 4. Zuflucht. Für drei- bis vierstimmigen Frauenchor mit Orgel oder Harmonium. Partitur 80 ₰, vier Stimmen à 10 ₰.

21. – – Op. 189, Nr. 5. Kindeslieb. Dichtung von P. König S. J. Für vierstimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, I. Stimme 20 ₰, II.–IV. Stimme à 10 ₰.

22. Heidegger, Jos. Mater gloriosa! Zum Preis Mariens. Zwei Lieder für gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 20 ₰, drei Stimmen à 10 ₰, eine Stimme à 20 ₰.

23. Hild, Georg Op. 36. Fünf Bittgesänge für Kriegsandachten. Für Solostimmen, gemischten Chor mit und ohne Orgel- (oder Harmonium-)Begleitung.

24. – – Op. 37. „Gib uns den Frieden, Himmelskind!" (Gedicht von Marie Busch) 1914/15 für gemischten Chor mit Orgel oder Klavier oder mit Begleitung von Streichinstrumenten. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Chorstimmen à 10 ₰.

25. – – Op. 48. Zehn Prozessions-Märsche und Lieder für vier oder neun Blechinstrumente (5. bis 9. Stimme nicht obligat).

26. Höfer, F. Op. 38. Vier sehr leichte geistliche Lieder. Texte von Anton Marx. Drei Marienlieder und ein Herz-Jesu-Lied für zwei- und dreistimmigen Frauenchor. Partitur 2 ℳ, zwei Stimmen à 20 ₰.

27. – – Op. 44. Vier leichte Improvisationen für Orgel.

28. Jaspers, C. Op. 7. Missa tertia. Messe zu Ehren des hl. Joseph, des Patrons der hl. Kirche. Für vier Männerstimmen, um eine kleine Terz erhöht auch für drei Männerstimmen und eine Knabenstimme brauchbar. Partitur 80 ₰, Singstimmen à 20 ₰.

29. Kagerer, M. Op. 220. Gebet der Krieger für Solo oder Massenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimmen 10 ₰.

30. – – Op. 227. Achtzehn Marienlieder aus J. Schweitzer Op. 28 ausgewählt und neu bearbeitet für zwei Singstimmen mit Orgel. Partitur 2 ℳ, zwei Singstimmen auf einem System à 30 ₰.

31. Koch, Karl Op. 3. Drei Marienlieder für vierstimmigen gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 20 ₰, fünf Stimmen à 15 ₰.

32. Kreitmaier, Jos., S. J., Op. 22. Drei lateinische Motetten: 1. zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes, 2. zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, 3. zu Ehren der heiligsten Jungfrau für eine Solostimme mit vierstimmigen gemischten Chor und Orgel. Partitur 1 ℳ 80 ₰, fünf Stimmen à 20 ₰.

33. Lasso, Orlando di, Missa „Quand io pens", 4 vocum inaequalium. Herausgegeben von P. Griesbacher. Partitur 2 ℳ, vier Stimmen à 30 ₰.

34. Mitterer, J. Op. 185. Vesperae dominicales (Sonntagsvesper) ad quatuor voces inaequales. Partitur 1 ℳ 70 ₰, vier Singstimmen à 60 ₰.

35. – – Immakulata-Lied (Text von J. Seeber) für Gesang mit Orgelbegleitung. Partitur 60 ₰, Singstimmen 4 ₰, 100 Exemplare 3 ℳ.

36. Schweitzer, Johannes Op. 26. Missa in honorem SS. Infantis Jesu. Kind-Jesu-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel.

37. – – Op. 27. Missa in honorem SS. Angelorum Custodum. Schutzengel-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel.

38. Thaller, Joh. B. Op. 28. Modulationsschule. 355 teils kürzeste, teils längere Modulationen in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten zumeist Charakterstücke mit melodischen Einheitsgedanken zum Studium und praktischen Gebrauch für Orgel (bezw. Harmonium oder Klavier) 3 ℳ 40 ₰.

K. F. Koehler, Leipzig.

39. Kriegsklänge. Deutsche 1914/15. Ausgewählt von Johann Albrecht, Herzog zu Mecklenburg. 3. Heft. 40 ₰.

C. Kothes Erben, Leobschütz.

40. Hoppe, Karl Op. 24. Zwei Gesänge zum hl. Herzen Jesu für vierstimmigen gemischten Chor.

Reinhard Meyer, Ratibor.

41. Hoppe, Karl Op. 25. Missa in honorem St. protomart. Stephani für vierstimmigen Männerchor. 1 ℳ.

H. Oppenheimer, Hameln.

42. Gluck, Christoph W. von. De profundis. Bußpsalm 129. „Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir" für gemischten Chor, violinloses Orchester und Orgel (oder aushilfsweise mit Orgel allein). Nachgelassenes Werk, Klavierauszug, Einführung und Vortragsanweisung von Dr. Max Arend. Klavier-Orgel-Auszug 1 ℳ 50 ₰, Chorstimmen à 20 ₰.

Friedrich Pustet, Regensburg.

43. Weil, Aug., Pfarrer a. D. 800 Orgelkompositionen in den Dur- und Moll-Tonarten zum Gebrauch beim katholischen Gottesdienste. 2. Auflage. Broschiert 8 ℳ, gebunden 10 ℳ.

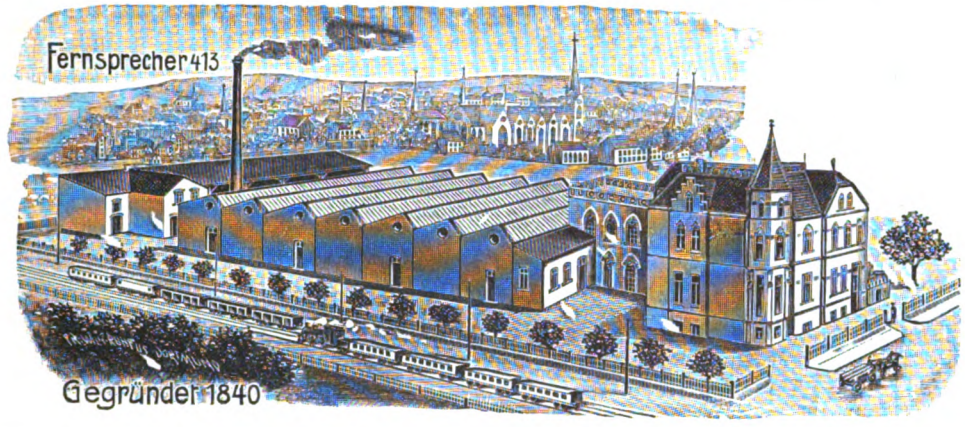
Berichtigung.

Durch ein unliebsames Versehen, das wir zu entschuldigen bitten, ist als Verfasser des Artikels „Der kirchliche Volksgesang im Felde" (Augustheft 1915, S. 130–132) Simon Weber in der Überschrift genannt worden. Es muß heißen: Simon Geiger. Die Schriftleitung.

Dieser Nummer liegt ein Prospekt der Firma Friedrich Pustet in Regensburg über **Weil, 800 Orgelkompositionen** bei, den wir gütiger Beachtung empfehlen.

(Abgeschlossen am 16. November 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

**empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln,
zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.**

In Anwendung kommen: Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke **vor Ablieferung spielbar aufgestellt** werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Sieben Marienlieder und ein Weihnachtslied

für Soli, 4—8 stimmigen gemischten Chor mit Orgel von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister, Regensburg. Op. 51 A. Part. Mk. 1.20, 4 St. à Mk. —.30.

Fünf Marienlieder und zwei Weihnachtslieder

für Soli, 2—4 Oberstimmen mit Orgel (oder Harmonium) von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister, Regensburg. Op. 51 B. Part. Mk. 1.40, 2 St. à Mk. —.45.

Orgelbegleitung

zu den

gebräuchlichsten Segensgesängen

von

Dr. Fr. X. Mathias,

Seminarregens und Universitätsprofessor zu Straßburg.

Groß-Quart. 72 Seiten.

Broschiert Mk. 2.80;

in Halbleinwandband Mk. 3.60.

Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Junger Organist und Dirigent mit besten Zeugnissen sucht zum 1. Januar Stellung als

Organist u. Chordirigent.

Meldung an Org. Hoffmann, Confeld, Bez. Trier.

Weihnachts-Musikalien

aus dem Verlag von

Friedrich Pustet in Regensburg.

Brettner, Jos., Jesukindlein, komm zu mir! Das Gebet unserer lieben Kleinen. Ausgabe **A** für gem. Chor (mit Solo u. Duett) u. Orgel- oder Harmoniumbegl. 2. Aufl. Ausgabe **B** für drei Oberstimmen (mit Solo u. Duett) mit Orgel- oder Harmoniumbegl. Jede Ausgabe 20 Pf.

Engelhart, F. X., Die Hirten bei der Krippe. Ausgabe **A** für 2 Soli und 8stimm. gem. Chor mit obligater Orgelbegl. Ausgabe **B** für 2 Soli u. 4stimm. gem. Chor mit obligater Orgelbegleitung. Ausgabe **C** für 2 Soli und 4stimmigen Knaben- und Frauenchor mit obligater Orgelbegleitung. Jede Ausgabe **20** Pf.

Griesbacher, P., Weihnachten. Gedicht von **P. Langer.** Für eine Singstimme mit Klavierbegl. Opus 162. Groß 8°. 40 Pf.

Haan, A., (Op. 2), **Zehn Weihnachtsgesänge** für 3 gleiche Stimmen (mit Texten aus dem Münsterschen Gesangbuch von 1897). Partitur **80** Pf.; 3 Stimmen **90** Pf.

Haller, M., (Op. 70), **Weihnachtsweisen.** 9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit. Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers. 4. Auflage. Partitur **90** Pf.; 2 Stimmen **80** Pf.

Handel-Mazzetti, Enrica v., Acht geistliche Lieder. Für eine Singstimme (einstimmigen Chor) mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung in Musik gesetzt von Hans Kases. Opus 2. Klein-4°. 1 Mk. **20** Pf.

Kindsmüller, K., Lied zum Jesukindlein in der Kriegszeit. Für 3 Oberstimmen mit Begleitung. 8°. **20** Pf.

Dasselbe. In Gebetbuchformat. Ohne Begleitung **5** Pf.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., **Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit** für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Mayer J. G., **Die Vesperpsalmen** und **Magnificat** auf das **Weihnachts-**, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., **VIII Responsoria** post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 1 ℳ 50 ₰. St. 80 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14). **Missa „Rorate cœli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 20 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 2 ℳ. 2 Stimmenhefte à 50 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung bezw. 4 gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 2 ℳ. St. à 60 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung bezw. 4 gem. Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Part. 2 ℳ. Stimmen à 80 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22). **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inæqu. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4stimmigen gem. Chor. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34). **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4st. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430). Partitur 40 ₰. 4 Stimmen à 20 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg**, Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Digitized by Google

Caecilien vereins organ

Dezember 1915 12. Heft

50. Jahrgang der von Dr. Franz Witt († 2. Dez. 1888) begr. Monatsschrift „Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik" Herausgegeben von Dr. Hermann Müller, Paderborn

Inhalt:

Dr. Roth: Die heilige Cäcilia von Rafael . . . . . S. 191
Dr. J. Linneborn: Der Kirchengesang im Dekanate Brilon (Westfalen) vor 100 Jahren . . . . . S. 193
Hermann Müller, Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde . . . . . S. 199
Vereins-Chronik . . . . . S. 203
Aufführungen in Gottesdienst und Konzert . . . . . S. 206
Aus Zeit und Leben . . . . . S. 206
Zeitschriften . . . . . S. 207
Zum 51. Jahrgang . . . . . S. 208
Anzeigen S. 19* u. 20* ∴ ∴ ∴
Inhaltsverzeichnis des Cäcilienvereinsorgans: 50. Jahrgang ∴ ∴ ∴ ∴

Verlag und Eigentum des Allgemeinen Caecilienvereins zur Förderung der kath. Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dez. 1870
Druck und Versand von Friedrich Pustet in Regensburg
Jährlich 3 Mark ✦ ✦ ✦ ✦ Einzelheft ohne Beilagen 30 Pfennig

Digitized by Google

Digitized by Google

Die heilige Cäcilia von Rafael.

Von Stadtpfarrer Dr. Roth, Wiesensteig, Württemberg.[1])

Im Nachdenken über dieses weltberühmte Bild kam der Obige zu einer möglichen teilweise neuen Erklärung dieses Gemäldes. Er hat sie zuerst der ersten Autorität, unserem hochverehrten akademischen Lehrer und geliebten Bischof Dr. Paul Wilhelm von Keppler vorgelegt, und der gnädigste Herr haben gewünscht, dieselbe zu veröffentlichen, was hiemit geschehen soll.

Welches könnte die Situation und der Aufbau des Gemäldes sein?

Es ist der Abend ihres Hochzeitstages. Im golddurchwirkten Hochzeitskleid, das ihre vornehmen Eltern ihr fertigen ließen, steht Cäcilia da. Weil sie ihrem himmlischen Bräutigam Jungfräulichkeit versprochen hat, zertritt sie die weltlichen Tanz- oder Hochzeitsinstrumente (Flöte, Tamburin usw.). Die Hochzeitsorgel, aus der sie Pfeifen fallen läßt, hält sie auch in einer Weise, die einer wegwerfenden Behandlung gleichkommt. Dies alles will sagen: Cäcilia will nichts von Vollzug der Ehe, sie verwirft die ganze Hochzeit als ungültig, weil sie ihr gegen ihren Willen von ihren Eltern aufgezwungen wurde, sie will ihrem Gelübde treu, sie will Jungfrau, standhafte Jungfrau, Braut Christi bleiben. In zarter, symbolischer Weise, und weil es sich gerade um Cäcilia, die Sängerin und Patronin edler Musik handelt, drückt Rafael die Verwerfung der Hochzeit und Ehe durch Zertretung und Wegwerfung der Hochzeitsinstrumente aus.

Da steht sie nun in ihrer ganzen jungfräulichen Schöne, die edle Römerin, die heilige Cäcilia. Aber denken wir uns recht lebhaft in ihre Lage hinein. Sie ist in Bedrängnis. In inbrünstigem Flehen betet sie zu ihrem himmlischen Bräutigam. Ihr Gebet wird zu tiefinnerem Gesang. Dieser Gesang hat aber einen ganz bestimmten Inhalt. Reine Seelen singen immer, in dieser bedrängten Lage wird ihr Gesang zum flehentlichsten, innigsten Bittgesang: Laß mich rein und unbefleckt bleiben, o Jesus, deine reine Braut und nichts anderes will ich sein! Cäcilia erfleht also Standhaftigkeit in der Jungfräulichkeit. Sie ist in Ekstase, in Vision. Wen sieht sie? ihren himmlischen Bräutigam? Winkt ihr die jungfräuliche Würde der gnadenvollen Gottesmutter Maria, aller Jungfräulichen? Welch selige, himmlische Wonne durchstrahlt sie, welch himmlische Süßigkeit leuchtet aus ihrem heiligen Antlitz! Mein Bräutigam, so denkt und singt sie, ist der Unsterbliche, Ewige, er stirbt nicht, mein Bräutigam ist der schönste, sein Angesicht leuchtet wie die Sonne und seine Kleider sind weiß wie der Schnee. Mein Bräutigam ist der reichste, er hat alles Gold und Silber der Erde, alle Schätze und Genüsse der Himmel erschaffen. Mein Bräutigam ist der liebevollste, er hat für mich sein Leben gelassen — Jesus Christus! Dem Gott des Himmels und der Erde gehört Leib und Seele. Wie könnte ich einem Menschen meine Liebe schenken? (Beştlin, Legende S. 579.) Immer inniger und feuriger wird ihr Gebet, ihr Gesang, sie singt das Lied der Reinen, das nur die Jungfräulichen singen können und an ihr bewahrheitet sich in besonderer Weise das Heilandswort: Selig, die ein reines Herz haben, sie werden Gott anschauen.

Und die vier Heiligen um sie? Alle vier denken nach über die heilige Reinheit. Unser Bild ist ein Altarbild für die Cäcilienkapelle der Kirche San Giovanni in Monte in Bologna. Auf der kirchlich bevorzugten Seite, auf der Evangelienseite, stehen zwei Vertreter der unverletzten Reinheit, St. Paulus und St. Johannes; St. Johannes, „der jungfräuliche Apostel", steht selbst wieder der Jungfrau Cäcilia zunächst. Er ist voll seliger Wonne, daß auch eine Jungfrau so standhaft und damit so glücklich bleibt. St. Paulus denkt nach über die inneren Kämpfe zur Bewahrung der heiligen Reinheit. Er hat zusammengefaltete Blätter in der Hand. Ist es sein erster Korintherbrief, wo er, der ja selbst im Leben jungfräulich blieb, das hohe Lied der Jungfräulichkeit singt, 1. Kor. 7, 7

[1]) Der Verfasser hatte die Güte, diesen bereits im (Stuttgarter) „Archiv für christliche Kunst" veröffentlichten Aufsatz uns für das Vereinsorgan zur Verfügung zu stellen. Wir kommen auf die beachtenswerten Ausführungen zurück. Anmerk. der Schriftleitung.

Digitized by Google

u. a., und wo er 1. Kor. 7, 38 sagt: Wer seine Jungfrau verheiratet, tut recht, wer sie aber nicht verheiratet, tut besser? Oder ist es sein zweiter Korintherbrief, wo er 2. Kor. 7. ff. vom Stachel des Fleisches redet, gegen den er zu kämpfen habe?

Auf der kirchlich linken Seite, auf der Epistelseite, stehen die zwei Vertreter der aus der Buße entsproßten, der wieder erworbenen Reinheit, St. Augustinus und die heilige Magdalena. St. Magdalena schaut auf die Beter herab und spricht ihnen Mut zu. Durch das leise Zwiegespräch, das St. Augustinus und St. Johannes miteinander führen, sind die beiden Paare äußerlich und durch die gemeinsame Reinheitsidee sind sie innerlich untereinander und mit der heiligen Cäcilia verbunden. Cäcilia ist im Vordergrund und im Mittelpunkt des ganzen Bildes, ein Cäcilienbild soll es ja sein, ein Cäcilienbild wollte Rafael malen. Alle fünf Heilige, die weitaus am größten im ganzen Bilde gemalt sind, drücken die Reinheitsidee kräftig aus und die vier flankierenden Heiligen streben alle vier in ihrer Haltung gegen Cäcilia hin. Diese Erklärung der vier die heilige Cäcilia umgebenden Heiligen als der Repräsentanten der zwei Arten der heiligen Reinheit, ist mir plötzlich aufgesprungen, sie ist neu, es lag aber für Rafael nahe, die Jungfrau Cäcilia mit diesen beiden Arten der Reinheit zu flankieren, und es dürfte diese natürliche Erklärung doch wohl verlockend sein. Im „Pastor bonus" (27. Jahrg. 4. Heft vom 1. Januar 1915, Trier, Paulinusdruckerei) steht mit Berufung auf die Summa des heiligen Thomas und auf Jungmann (Theorie der geistlichen Beredsamkeit): „Die Buße ist die zweite Unschuld; daher betet die Kirche zu Gott, dem Wiederhersteller und Liebhaber der Unschuld: Deus, innocentiae restitutor et amator (oratio super populum in feria 4. post Dom. 2. Quadrag.)" Ich schlage nach im Meßbuch und finde am Kopfe dieser Fastenmesse: Statio ad sanctam Caeciliam. Das Stationsfest ist also an diesem Tage der heiligen Fastenzeit seit schon langer Zeit in Rom in der Kirche der heiligen Cäcilia als Stationskirche. Wie nun die Kirche die heilige Cäcilia an diesem Tag in der altehrwürdigen Cäcilienkirche für ihre Gläubigen um ihre Fürsprache für die Gnade der doppelten Unschuld anruft, so lag es doch dem Kardinal Lorenzo Pucci, dem Freund Rafaels, der das Bild bei Rafael bestellte, und dem Künstler Rafael, der in Rom malte und dem die fromme Verehrung der heiligen Cäcilia in ihrer Kirche zur Erlangung der Gnade der doppelten Unschuld sicher bekannt war, nahe, diesen doppelten Gesichtspunkt auch auf das neue Altarbild für die Kirche bezw. Kapelle in Bologna zu übertragen, auf dem die in Rom schon so lange und so viel verehrte heilige Cäcilia darzustellen war.

Der reine Gesang der reinen, kleinen Engel oben ist Wirkung, Lohn, Begleiterscheinung. Weil Cäcilia die sinnliche Hochzeitsmusik verschmäht hat und als Echo ihres jungfräulichen innerlichen Singens hört Cäcilia den Hochzeitsgesang des Himmels, und auch die vier andern Heiligen sind voll Wonne, diesem himmlischen Gesang lauschen zu dürfen. Im ersten Entwurf läßt Rafael die Engel auf Instrumenten spielen, im zweiten nur singen. Rafael wird sich gesagt haben: die Instrumente sind immerhin etwas materiell, als richtiger Gegensatz zur unteren sinnlichen Hochzeitsmusik, und weil ja Cäcilia auch nur singt, paßt am besten die geistigste und reinste Art der Musik, der Gesang. Auch in der Kirche ist das Ideal Vokalmusik: Choral ohne Begleitung und mehrstimmiger Gesang a cappella, nach Art der päpstlichen Kapelle, à la Palestrina. Dieser „princeps musicae", dieser „Fürst der Musik", der im Petersdom zu Rom begraben liegt, gebraucht in seinen sehr zahlreichen Kompositionen niemals einen selbständig auftretenden Vierklang, nur durchgehend und als Vorhalt benützt er ihn. Palestrina wählt nur den Dreiklang. Der Dreiklang ist das Bild des dreieinigen Gottes, die große Terz im Dreiklang sinnbildet Christus in der Freude, die kleine Terz Christus in der Passion. Diese reine Dreiklangsmusik, wie sie der Vokalstil besonders liebt, gibt bei Palestrina ein solch lichtvolles, himmlisches Weben, Klingen und Singen, solch keusche Melodien, daß Papst Pius IV. beim Anhören der sechsstimmigen, berühmten Missa in honorem Papae Marcelli ausrief: „Das sind die Klänge, die der heilige Johannes in der geheimen Offenbarung im Himmel hörte, und die uns ein anderer Johannes (Giovanni da Palestrina) auf Erden nachgesungen hat." In der weltlichen Musik feiert der Vierklang mehr seine Triumphe. Der Vierklang ist aber ein Bild der menschlichen Unruhe und Unbeständigkeit, er ist unruhig, bis er sich auflöst in den Dreiklang, bis er im Dreiklang ruht. Indessen wählen auch die weltlichen Musiker an besonders mysteriösen Stellen (z. B. Richard Wagner im Parsifal) den Dreiklang.

Digitized by Google

So nun aufgefaßt, ist das Bild: die heilige Cäcilia von Rafael, einheitlich in allen seinen Teilen.

Soll man auf die bestimmte Frage: Was stellt also das Bild dar? kurz antworten, so wäre zu sagen: Cäcilia singt am Abend ihres Hochzeitstages das Lied der Reinen.

Diese Erklärung stimmt auch überein mit der Legende, den Martyrakten und dem Brevier: „Cantantibus organis (unter den Klängen der rauschenden Hochzeitsmusik) Cäcilia virgo in corde suo soli Deo decantabat dicens: fiat domine cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar. Cilicio Caecilia membra domabat, Deum gemitibus exorabat."

So ist eine positive, konkrete, philosophisch und namentlich theologisch sehr interessante, dem 16. Jahrhundert geläufige Idee zur Darstellung gebracht. Rafael ist Maler der Jungfräulichkeit. Die Reinheitsidee war sehr passend, ansprechend und praktisch gerade für ein Altarbild, dieses Altarbild hat jeden Beter in jeder Stimmung und innerlichen Verfassung lieblich und tröstend und erhebend angesprochen. In manchen Anliegen und in mancher Not mögen fromme Beter und Beterinnen zu diesem entzückend schönen, heiligen Bilde vertrauensvoll aufgeschaut haben.

Auch im Kanon der heiligen Messe (nach der heiligen Wandlung) und in der Allerheiligenlitanei ist Cäcilia als virgo, als Jungfrau angerufen, neben und gleich nach der heiligen Jungfrau Agnes.

Der frommen Bologneserin und dem Kardinal Lorenzo Pucci, welche das Bild von Rafael wünschten, lag der Wunsch, die Reinheitsidee oder Unschuldsidee dargestellt zu sehen, gewiß sehr nahe.

Ist Cäcilia auf diesem Bilde als Sängerin, als Patronin würdiger Musik dargestellt, obwohl sie Instrumente zertritt, wegwirft? Ja. Ist das aber kein Widerspruch: sie zertritt Instrumente, wirft sie weg und soll doch als Patronin der Musik — natürlich der irdischen, denn die himmlische braucht ja keine Patronin mehr — dargestellt sein? Es ist das kein Widerspruch, denn sie zertritt, wirft weg nur die Hochzeitsinstrumente. Sie selber singt, und dieser ihr Gesang hat einen ganz bestimmten Inhalt: „fiat cor meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar!" Dadurch ist sie mit Recht Patronin aller edlen Musik auf Erden, besonders der musica sacra, der musica divina in der Kirche, Patronin der Kirchenmusik geworden. In ihrer Ekstase hat Cäcilia eine himmlische Erscheinung, und sie singt und hört jenes Lied, das nach der geheimen Offenbarung des heiligen Johannes 14, 3 ff. nur die Jungfräulichen singen und sonst niemand singen kann.

Ich schließe den Versuch meiner Erklärung mit dem Satze: salvo meliori.

Der Kirchengesang im Dekanate Brilon (Westfalen) vor 100 Jahren.

Von Dr. Johannes Linneborn, Professor der Theologie, Paderborn.

Den in dieser Zeitschrift (oben S. 172 ff.) veröffentlichten Berichten über den Kirchengesang im Dekanate Attendorn kann ich nunmehr auch die Berichte der Pfarrer aus dem Dekanate Brilon folgen lassen. Ich habe sie in dem hiesigen Generalvikariatsarchive bei den Akten: Brilon aufgefunden. Die Antworten setzen die bereits (S. 175) veröffentlichten Fragen voraus. Sie bieten im ganzen das gleiche Bild wie die für das Dekanat Attendorn. Der Pfarrer von Brilon konnte es sich nicht versagen, einige allgemeinere Beschwerden, namentlich über die Schmälerung seiner Einnahmen aus den abgeschafften Opfergängen an den vier Hochzeitenfesten seinem Berichte, der übrigens recht lehrreich ist, einzufügen. Der Abdruck der Berichte erfolgt auch jetzt wieder in der von den Berichterstattern beliebten Rechtschreibung.

Dechant des Dekanates Brilon, das nicht sehr ausgedehnt und noch neuen Ursprungs war (s. oben S. 174), war der Pfarrer Joseph Kropff zu Giershagen. Er überreichte die eingesandten Berichte mit dem folgenden Begleitschreiben.

Digitized by Google

An das Hochwürdige Erzbischöfliche Köllnische Generalvicariat zu Deutz.

Gehorsamster Bericht des Pfarrers und Landdechants Kropff der Briloner Christianititât. Den Kirchengesang Betreffend.

Unterzeichneter ohnverfehlt die Berichte der Pfarrer der hiesigen Christianititât der Hochwürdigen Stelle zur Beurtheilung vorzulegen und erwartet darüber die angemeßensten Verfügungen.

Giershagen d. 21. April 1817. Jos. Kropff, Landdechant und Pfarrer.

1. Alme.

Hochwürdiger Hochgeehrter Herr Dechant p. p!

Zur Beantwortung der vom Hochwürd. Erzbisch. Cölln. Gen. Vicariat vorgelegten Fragen über den in den einzelnen Pfarreyen üblichen Kirchengesang verfehle ich nicht zu berichten: In der hiesigen Pfarrkirche ist schon seit etwa 15 Jahren, seitdem der Gen. Visitat. Rezeß darüber gesetzlich entschied, der deutsche Kirchengesang üblich und, obschon wir eine Orgel haben, so fehlt es hier doch an allen andern Requisiten, um den Gregorianischen Choral Gesang mit Würde abzuhalten, daß er auf das Herz erhebend wirken könne. Außer der allgemein gesetzlichen Liturgie der h. Meße pp. hat daher der Lateinische Gesang hier beym Volke ganz aufgehört. Anfangs wurden für den deutschen Kirchengesang 2 Bücher, welche zusammengebunden ein Ganzes ausmachten, hier benutzt, nämlich:

1. Blümlein der Andacht, das ist: katholisches Gebeth- und Gesangbuch, und
2. Christkatholisches Gesangbuch nach Meinung Ihrer Päpstl. Heiligk. Benedicti XIII. pp. Nachher wurde „der heilige Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch pp. Herausgegeben von Herold pp." hier eingeführt.

Die Melodien zu dem letzern Gesangbuch, welche fast sämtlich gehörig eingeübt sind, werden in der Schule noch immer geübt, und insbesondere die an den einzelnen Sonn- und Feyertagen zu singenden Lieder an den Tagen zuvor mit der Schuljugend erst probiert, wodurch der Gesang sich rein erhält.

Der Einführung des deutschen Kirchengesangs haben hier niemals von Seiten des Volkes Hinderniße entgegen-gestanden. Die anfängliche Mühe bey Erlernung der Melodien und die stete Aufmerksamkeit, um den Gesang sanft und herzerhebend zu erhalten, sind Hinderniße, deren leichte Besiegung sich in jedem religiösen Gemüthe zehnfach belohnt.

Mit größter Hochachtung habe ich die Ehre mich zu unterzeichnen Euer Hochwürden gehorsamster Diener

Alme d. 4. April 1817. G. J. Kloke, Pfarrer.

2. Beringhausen.

Ad. Num: 1. Der eigentliche lateinisch gregorianische Choralgesang ist hier nie gewesen; weil das Chor mit den hiesigen Einwohnern besetzt ist.

Ad. Num: 2. An den hohen Fest- und Sonntagen wird die deutsche Meße mit Abwechselung aus dem heroldischen Gesangbuche, deßen Einführung vom Erzbischöflichen Generalvikariat empfohlen wurde, vom ganzen Volke gesungen.

Ad. Num: 3. In der Frühmeße und Vesper wird hier wie oben beim Hochamt schon bemerkt zu Deutsch gesungen.

Ad. Num: 4. Die Bücher, aus welchen man hier singt, sind folgende:

1. Christkatholisches Gesangbuch nach Meinung Ihrer päpstlichen Heiligkeit Bened. XIII. in dem Concillio, so gehalten zu Rom 1725 und auf gnädigste Anordnung Ihro Churfürstlichen Durchlaucht Clementi Augustii eingerichtet.
2. Der heilige Gesang oder vollständiges katolisches Gesangbuch. Herausgegeben W. L. Herold Pfarrer zu Höinkhausen. 3te verbeßerte Auflage.
3. Bruderschaft der Todtangst unseres am Kreutz sterbenden Heilands Jesu Christi und seiner schmerzhaften Mutter Mariä zur Erhaltung eines seeligen Sterbestündleins von päbstlicher Heiligkeit Inocentio XI bestättigt und mit unterschiedlichen Abläßen begnadet.

Ad. Num: 5. Belehrung über die Würde und den Werth des öffentlichen Gesangs mit Gott. Die neuen Lieder werden durch die Schuljugend eingeführt.

Digitized by Google

Ad Num: 6. Der Einführung des deutschen Kirchengesangs steht kein Hindernis von Seiten des Volks entgegen und wird dasselbe dadurch erbauet; nur fehlt in Beringhausen ein Orgel, welches weder die Gemeinde noch die Kirche anschaffen kann; Padberg dagegen hat ein gutes Orgel und Organisten.

Beringhausen d. 26. März 1817. Joseph Kropff.

3. Bontkirchen.

1. a. Der eigentliche Choralgesang ist hier nie gewesen, kann auch nicht seyn, weil das Chor nur mit hiesigen Einwohnern und dem Schullehrer besetzt ist.

b. und c. Auf den hohen Festtagen wird hie im Latein gesungen; Die Zwischen Pausen füllen dann deutsche Lieder aus; welche an jenen Orten Herkommlich durch die Orgel ausgefüllet werden. Auf die gewöhnlichen Sonntage und niederen Festtage wird die Meße mit Deutschen Liedern gesungen.

d. Die Vesper Besteht im Sakramentalischen Segen, Der Lauretanischen Litanei, und einem, auf die Zeiten paßendem Gesang.

e. Es ist keine Orgel vorhanden.

2. vide 1 – b.

3. Hier wird nur eine Meße auf den Sonn- und Festtagen gesungen.

4. Theils wird das alte gewöhnliche Gesangbuch: Blümlein der Andacht; Theils jenes vom Pfarrer Herold gebraucht.

5. Bekanntlich ist Hier der Gesang sehr schön, um ihn auch Herzerhebend zu machen hat man das Volk nur zu belehren, daß Gesang und Gebeth einerley seyn. Mithin auch alle Eigenschaften eines wahren Gebeths haben müße.

6. Beiden stehen hier keine Hinderniße im Wege; wohl aber Beschwernißen, weil hier keine Orgel ist, auch die Gemeinde so wenig als die Pfarrkirche wegen Armuth eine anschaffen können.

Bontkirchen am 29. März 1817. Laur. Lohmann, Pfarrer.

4. Brilon.

Ich eile, so wenig ich auch jetzt Zeit habe, die verlangte Auskunft über den fraglichen Gegenstand zu liefern.

ad 1. Da nach § I des II. Abschnittes des Generalvisitations Receßes des Brilonschen Kapitels die Einführung des deutschen Kirchengesangs den Seelsorgern befohlen ist; so ist hier der lateinische gregorianische Kirchengesang in der Regel abgeschaffet.

Doch wird bisweilen bei außerordentlichen Veranlassungen der Introitus, Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei ohne alle deutsche Lieder gesungen. Statt des Alleluja oder Graduale, Offertorium oder Communio schlägt der Organist eine Fuge oder Arie etc. Eben so wird auf die 4 Hochzeitfeste, wo bis hiehin jedesmal zwei Hohmeßen gehalten wurden, die Letztere, die cum ministris gehalten wird, ganz lateinisch, die erstere ganz deutsch gesungen. Denn die Erstere heißt die Opfermeße, wo sonst der Kurfürstliche Richter mit seinem Personal, dann der Bürgermeister mit den Rathsgliedern in Mänteln, und dann die Gemeinde nach Geschlechtern um den Altar zum Opfer gingen. Diese löbliche, aus dem ersten Kristenthume herstammende Gewohnheit ist seit mehreren Jahren und beinah mit der Kurfürstlichen Regierung zu Grunde gegangen, zu einem nicht geringen Nachteil des Pfarrers. Eben so hält es der jetzige Stadtvorstand unter seiner Würde bei Prozeßionen das Hochwürdigste Gut zu begleiten, welches sonst der Magistrat in Mänteln zur größten Erbauung der ganzen Gemeinde that. Wer vornehm thun will – und wie viele wollen das nicht? – schämen sich beinah nur religiös zu scheinen! Das sind die traurigen Früchte des unseligen Zeitgeistes, der aber hoffentlich bald ausgetobet hat. Für das dem Pfarrer gebührende Opfer wäre, wenn es nicht wieder eingeführt werden kann, vom Hochwürdigen GVikariat ein Aequivalent zu decretiern.

Nebst den Benedictionen vor und nach dem Amte werden auch die Seelen Aemter lateinisch gesungen.

Digitized by Google

a. Die Chorsänger sind die beiden Lehrer und der Küster. Das Volk singt beim lateinischen Gesang nicht mit.

b. Obige Meßen ganz lateinisch;

c. keine;

d. seit 1812 keine lateinische sondern deutsche Vesper im Vesperton nach Anleitung des Heroldschen Gesangbuches an den Festtagen; am ersten Sonntage im Monate ist Todangst-, am 3ten Jesus-Maria-Joseph-Bruderschaft mit christlicher Lehre; an den übrigen Sonntagen christliche Lehre, und wird entweder vor und nach derselben ein deutsches Lied, oder eine Litanei de Venerabili oder de Beata gesungen. Eben dieses wird auch in der Vacanzzeit, wo keine christliche Lehre ist, so gehalten. In der Fastenzeit werden nach der Christenlehre 3, 4, oder 5 Stationen aus dem Kreutzwege Jesu genommen;

e. Ist eine Orgel vorhanden, und der Gesang wird immer von der Orgel begleitet.

ad 2. In der Regel ist hier der Kirchengesang ganz deutsch, woran die ganze Gemeinde Antheil nimmt, und wird bei den neueren Liedern abwechselnd mit dem weiblichen Geschlecht gesungen. Bei den alten Liedern aber folgen sie ihrer Gewohnheit und singen alle miteinander. Also a und b sind N. 1 erläutert.

ad 3. In hiesiger Kirche wird ordinair nur eine Hohmeß gesungen; in der ersten Meße aber ein deutsches Lied angestimmet, nach dem Credo, wenn die Zahl der Beichtenden nicht zu groß ist, eine Homilie gehalten; nach derselben das Lied bis zur Elevation fortgesetzt, unter dieser eine Strophe aus einem Liede vom Hochwürdigsten Gute, darnach ein Lied nach Umständen der Zeit und des Festes bis zum Ende der Meße gesungen. Vor und nach dieser Meße wird der h. Segen mit dem Ciborio unter Gesang ausgetheilet, damit diese Meße der öffentlichen Belehrung wegen eifriger möchte besuchet werden. Nach dieser Meße sind gewöhnlich noch zwei — bisweilen auch drei — stille Meßen, die, weil sie nicht lange dauern von Vielen sehr geschätzet werden und diese sich damit beruhigen, dem göttlichen und kirchlichen Gebote völlig Genüge geleistet zu haben. Vom christlichen Unterrichte sind sie keine großen Freunde und viele sind auch so weit zurück, daß sie dieser h. Meße nicht mit Nutzen beiwohnen können. Im Beichtstuhle hat man wegen der Menge keine Zeit, und die Ermahnung dem Gottesdienste nebst Predigt beizuwohnen, wird nicht befolget.

ad 4. Unter dem Pfarrgottesdienste an Sonntagen und unter den Schulmeßen an Wochen Tagen werden aus Herolds Gesangbuche — 3te verbeßerte Auflage mit Gutheißen der geistlichen Behörde von 1809 — deßen Einführung den Pastoren empfohlen ist, Meß- und andere Lieder gesungen. Eben dieses Gesangbuch wird bei Vespern und Fastenandachten gebraucht. In der Frühmesse, die mehr von den Hausmüttern und älteren Personen besuchet wird, welche die Gesangbücher nicht haben, auch die Melodien dieser Lieder noch nicht verstehen, wird aus einem Gesangbuche, betitelt: „Blümlein der Andacht, Katholisches Gebeth und Gesangbuch, darin auserlesene Morgen-Abends-Meß-Beicht und Communion, auf jeden Tag in der Woche, Kranken und andere Gebether, viele Litaneyen, geistliche Ermahnungen und Gesänge, wie auch die Bruderschaft von Jesus M. J. zusammengetragen durch einen Pastor und Seelsorger aus Liebe des Nächsten cum Privilegio Celsissimi Principis nostri. Paderborn bei W. Junfermann 1796" gesungen. Hieraus singen zum Theil Männer und Weiber bei Prozessionen.

ad 5. Die Melodien zu den Liedern aus Herolds Gesangbuche werden erst auf den Schulen und bisweilen in der Kirche mit der Orgel vorgesungen, ehe sie beim öffentlichen Gottesdienste angestimmt werden. In der Kirche werden die Nummern der aus diesem Gesangbuche zu singenden Lieder jedesmal an die in der Kirchen hangenden Tafeln ausgezeichnet. Durch die Schulen also sind und werden diese Lieder eingeführet und werden mit der Zeit allgemein werden. Zudem ist hierbei gesorgt, daß diese Lieder Strophen oder Verseweis unter beiden Geschlechtern abwechseln. Ebenso wechselt die Vesper unter beiden Geschlechtern ab. Letzteres hält hier aber wegen der alten Gewohnheit hart, daß nämlich das männliche Geschlecht ganz schweige, wenn das weibliche singt und umgekehrt. Es mag nicht so sehr Halsstärrigkeit als Singlust seyn.

ad 6. Vom Chorpersonal versteht nur einer die Noten; es wird also der lateinische Gesang nicht ganz musterhaft, und der Introitus oder Antiphonen bei der lateinischen Vesper in der Charwoche über eine Leiste gesungen, würde auch wenn alles genau und taktmäßig zuginge, bei den der Sprache Unkundigen höchstens eine sinnliche, bald wieder verfliegende

Digitized by Google

Rührung hervorbringen, während aber der deutsche Gesang nicht allein durch die Melodie sondern auch durch den Verstand den Weg zum Herzen nimmt. Diese gute Wirkung wird aber zur Zeit noch verhindert, weil das Herolds Gesangbuch noch nicht in aller Händen ist, und die meisten Melodien von den bekannten abweichen. Allein wie Text und Melodien bei den alten Liedern auch einstens neu gewesen sind und also die Einführung derselben auch Hindernisse gehabt hat; so werden diese auch nach und nach wegfallen. Nur wäre zu wünschen bei diesen elenden Zeiten einen Fond zu haben, wodurch man in Stand gesetzt würde, dieses Buch leichter und geschwinder in vieler Hände zu bringen. Das Kirchenvermögen ist so besteuert, daß aus diesem, wenn das ewige Licht unterhalten wird, nicht viel übrig bleibt.

Übrigens muß ich zum Ruhme hiesiger Gemeinde bemerken, daß die Einführung des deutschen Kirchengesangs bei selber keine positive Hindernisse gefunden habe; im Gegentheil ist es ihr angenehm, am öffentlichen Gesang Antheil nehmen zu können, ein oder andre, der früher zwei Schulen studirt hat, ausgenommen, bei denen es aber mehr Eitelkeit und stolze Auszeichnung von dem nicht Studirten zu seyn scheint.

Brilon d. 29. März 1817. Remigius Bausch, Pastor.

5. Giershagen.

Ad Num 1. et 2. Der lateinische Kirchengesang, Cantus Gregorianus, ist dahier auf den hohen Festtagen noch zur Zeit üblich, wird aber nicht gehörig Choralmäßig gesungen, an mindern Festtagen wird die Meße mit deutschen Liedern gesungen.

Ad Num: 3. Bei der Frühmeße und Vesper wird ein deutscher auf die Zeiten passender Gesang gesungen.

Ad Num: 4. Die Bücher, aus welchen man hier singt, sind folgende:

1. Das alte gewöhnliche Gesangbuch: Blümlein der Andacht und
2. Jenes vom Pfarrer Herold zu Höinkhausen, dessen Einführung vom Erzstiftischen Generalvikariat besonders empfolen ist.

Ad Num: 5. Besonders muß sich der Pfarrer angelegen seyn lassen, das Volk zu belehren, daß Gebeth und Gesang eins seye; dadurch wird der Gesang sehr viel bei dem Volke gewinnen, indem er die Eigenschaften eines herzlichen Gebeths haben muß, und neue Lieder aus dem vom Erzstiftischen Generalvikariat approbirten Heroldischen Gesangbuche werden theils in der Schule, theils in der Kirche vom Pfarrer mit Zuziehung des Schullehrers der Schuljugend eingeübt und wenn die Melodie derselben geläufig, auch an Sonntags Nachmittag die größere Jugend darin unterrichtet.

Ad Num: 6. Der Einführung des deutschen Kirchengesangs stehen keine Hindernisse von seiten des Volkes entgegen, nur fehlt es an einem Orgel, welches weder die Gemeinde noch die Kirche wegen Armuth anschaffen kann.

Giershagen d. 25ten März 1817 Joseph Kropff, Pfarrer.

6. Heddinghausen.

Ad num. 1. Der lateinische Kirchengesang, Cantus Gregorianus, war seit 26 Jahren in der Pfarrkirche Heddinghausen nicht mehr üblich;

a. bei dem Mangel eines Chorpersonals ließ mein Vorfahr Pfarrer Petzer,

b. c. während der h. Meße deutsche Lieder singen;

d. ebenso wurde es mit der Vesper und den anderen Andachten gehalten;

e. die Kirche hat zwar eine Orgel, da diese aber baufällig und für eine große Gemeinde zu schwach ist: so kann sie wenig wirken, wiewohl wir einen Organisten haben, der gut spielt.

Ad num. 2. Die Antwort aus dieser Frage ergibt sich aus meiner Beantwortung der Frage ad 1. num.

Ad num. 3. In der Frühmesse wurde hier seit menschlichem Gedenken vom Volk nur deutsch gesungen.

Ad num. 4. Die Bücher aus welchen man hier singt sind folgende:

a) „Christkatholisches Gesangbuch nach Meinung Ihrer Päpstlichen Heiligkeit Bened. XIII. in dem concilio, so gehalten zu Rom 1725 und auf gnädigste Anordnung Ihrer Kurfürstlichen Durchlaucht Clementis Augusti eingerichtet."

Digitized by Google

β) „Der heilige Gesang, oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht. Herausgeg. von M. L. Herold, Pfarrer zu Höynkhausen im Herz. Westph. mit Gutheißen der geist. Behörde. 3te verb. Aufl."

γ) „Bruderschaft der Todtangst unseres am Kreutz sterbenden Heylands Jesu Christi und seiner schmerzhaften Mutter Maria zu Erhaltung eines seligen Sterbstündleins von Päpstlicher Heiligkeit Innocencio XI. bestätiget und mit unterschiedlichen Abläßen begnadet."

δ) Einzelne gedruckte Lieder als:

a. O Mensch erkenn die Triebe; –
b. Kommt her ihr Kreaturen all; –
c. Wir beten an; –
d. O Gotteslamm unschuldig; –
e. In dieser Nacht; –
f. Am ersten ich dich grüße; –
g. Sanct Agatha, du keusche Braut; –
h. Sanct Antoni hoch gepriesen. –

Ad num. 5. Die Mittel, deren man sich hier zu bedienen pflegt, sind:

1. Belehrung über die Würde und den Werth des öffentlichen Gesangs auf Gott;
2. Fleiß und Eifer für die gute Sache, ohne Vorliebe für das Alte als solches oder für das Neue als solches;
3. Geduld und apostolische Ausdauer gegen Menschen, die sich dem Christenthum als einer Neuerung widersetzt haben würden, wenn sie bei dessen Einführung schon gelebt hätten.

Ad num. 6. Auf diese Art, und weil man immer auf das Bedürfnis sowohl der minder als der mehr gebildeten Rücksicht nahm, wurden die Schwierigkeiten, die sonst gewöhnlich eintreten, kaum merkbar, und der Kirchengesang erhielt einen würdigern Anstand.

Allein zur Einführung des schönen und unvergleichlichen römischen Cantus, wenn er auf eine anständige Art und mit Würde bestehen soll, mögten die Schwierigkeiten hier, auch bei dem besten Willen der Kirchdiener nicht so leicht zu besiegen sein. Es fehlt dazu gänzlich an den gehörigen Mitteln. Wir haben kein Chorpersonal, was richtig Latein lesen kann; wir haben weder lateinische Choralbücher, noch Mittel, solche anzuschaffen, selbst unser Orgel wäre dabei weder brauchbar noch genugthuend.

Ich habe nach Wahrheit und Überzeugung berichtet und bitte den Herrn Dechant diesen Bericht an das Hochwürdige Generalvikariat zu befördern.

Heddinghausen d. 21. April 1817. F. Kiffe, Pfarrer.

7. Scharfenberg.

1. Der lateinische gregorianische Choralgesang ist hier nicht mehr üblich.

a. Chorsänger sind deshalb nicht vorfindlich, und wären auch überflüßig, indem die ganze Pfarrgemeinde am deutschen Kirchengesange wahren Antheil nimmt.

b. und c. die heilige Meße wird vom Pfarrer nach dem römischen Mißal ganz in lateinischer Sprache gehalten, während die versammelte Gemeinde statt des sonstigen gregorianischen Gesanges deutsche Lieder singt.

d. an den hohen Festtagen wird die deutsche Vesper nach Herolds Gesangbuch gesungen, an den Sonntagsnachmittagen ist Christenlehre, die sich mit einem passenden Liede oder zur Fastenzeit mit der vom Hochw. Generalvikariat vorgeschriebenen Fastenandacht schließet.

2. Wie ehe bemerkt ist der deutsche Gesang eingeführt; und vom Chore wird kein Latein gesungen.

3. An Sonn- und Feier-Tagen wird hier nur ein singendes Hochamt vom Pfarrer gehalten, wobei allemahl Lieder für das Fest oder den Sonntag gewählt werden.

4. Vollständiges katholisches Gesangbuch herausgegeb. von M. L. Herold Pfarrer zu Hoinkhausen, im Herzogthum Westphalen, dessen Einführung vom Hochw. General Vikariat zu Deutz unter dem 23ten Nov. 1805 sämtlichen Pfarreren bestens empfohlen, wird als Chorbuch gebraucht.

Digitized by Google

5. Neue Lieder werden theils in der Schule, theils in der Kirche vom Pfarrer mit Zuziehung des Schullehrers der Schuljugende eingeübt, und wenn die Melodie derselben geläufig, auch an Sonntagsnachmittagen die größere Jugend darin unterrichtet, öffentlich beim Gottesdienste singen.

6. Die Einführung des deutschen Liedergesanges hat keine Hindernisse gefunden, und ungerne würde das Volk den deutschen Gesang, woran es sich wahrhaft erbaut, sich nehmen lassen, und hier auch nicht ein einziger ist, der den gregorianischen Gesang zu singen versteht.

Scharfenberg d. 28. März 1817. Hermann A. Teppen, Pastor.

8. Thüle.

ad 1. Der lateinische gregorianische Gesang ist dahier nicht üblich, weil das Chor

a. nicht besetzt ist, noch besetzt werden kann;

b. und c. außer dem h. Seegen wird gar kein Latein gesungen;

d. die deutsche Vesper wird an Feier- und Solemnen-Tagen gesungen;

e. die hiesige Orgel begleitet ziemlich den Gesang; Schade, daß sie im hohen Altare angebracht ist.

2. Der deutsche Gesang ist dahier eingeführt — nur beim h. Seegen ist das Latein beibehalten; auch die Kollekten nach der Vesper sind lateinisch.

3. Dahier wird das hohe Amt gesungen und zwar nach der Folge des Kirchenjahres zum Introitus – Gloria – Epistel – Credo – Offertor. – und nach der Elevation ein für die Zeit passendes Lied bis zum Ende.

Unter der Frühmesse wird abwechselnd gebeten und gesungen.

4. Das Heroldsche Gesangbuch Betitelt: „Der heil. Gesang oder vollständiges katholisches Gesangbuch für den öffentlichen Gottesdienst und die häusliche Andacht. Herausgegeb. von M. L. Herold Pf. in Höinkhausen Herz. Westph."

5. Man unterrichtet zuerst die Schulkinder — die Gemeinde horcht diesen alsbald den Ton und die Melodie ab.

6. Dem Latein Gesange steht wohl nur im Wege, daß es an fähigen Männern fehlt — der hiesige Küster und Lehrer ist zugleich Organist — der Nehdische und Rösenbecker sind bereits alte Männer — der Messinghauser und Hoppeker Lehrer sind zu entfernt und erscheinen höchstens Ostern und Pfingsten.

Thüle d. 31. März 1817. Rauch, Pfarrer.

Gottesdienst und Kirchenmusik im Felde.

Von Hermann Müller, Paderborn.[1])

Ein deutscher Feldgeistlicher hat in einem flandrischen Dorfe, das keinen eigenen Geistlichen mehr hatte, die Kinder des Dorfes in diesem Jahre zur ersten heiligen Kommunion vorbereitet und geführt. Die „Kölnische Volkszeitung" berichtet in ihrer Nr. 648 vom 10. August 1915 (Abendausgabe) über „Schule und Erstkommunion unter feindlichem Feuer" u. a.

Am Samstag, 30. Mai, sah man bereits in aller Frühe festlich gekleidete Kinder, teils von Soldaten begleitet, teils an der Hand der Eltern, zur Feldkirche[2]) pilgern. Diese war noch einmal für die seltene Feier von meinem fleißigen Burschen aufgeputzt worden. Vor den Stufen des Altars lag, als Prunkstück, sogar ein großer alter Teppich ausgebreitet, eine Liebesgabe aus der Heimat.

In schönster Ordnung hatten die kleinen Kommunikanten Aufstellung genommen. Die heilige Messe konnte beginnen. Unsere Soldaten sangen: „Hier liegt vor deiner Majestät im Staub die Christenschar," dann betete eine Lehrerin vor. Was sollte ich unter diesen eigenartigen Umständen in meiner Predigt sagen, um keine der beiden Parteien zu verletzen? Erstkommunion an der Front, unter erbitterten Feinden, ist das nicht ein wahnsinniger Widerspruch? Kaum

[1]) Vgl. diese Blätter 1914, S. 238 ff.; 1915, S. 64 ff.; 1915, S. 103 ff.

[2]) eine gut erhaltene Scheune.

Digitized by Google

einen Kilometer entfernt spritzen die Granaten hoch zum Himmel empor und vernichten in weitem Umkreise alles was Leben und Odem hat. Nicht fünf Kilometer weiter, liegen sich Deutsche und Belgier gegenüber, das Herz voll Haß, den Blick voll Wut und die Gedanken nur auf das eine gerichtet: Wie schade ich meinem Gegner, wie mache ich ihn zunichte? Und hier? Hier sollen wir harmlos und friedlich von Herzen Schulter an Schulter unter einem Dache vereinigt stehen? Sollen vergessen, daß Tag für Tag Belgier deutsche, und Deutsche belgische Väter und Söhne töten? Sollen vergessen, daß die Kinder dieser Mütter, die hier neben uns knien, jetzt dort drüben die Kanonen gegen uns richten und unsern Kameraden mit dem Bajonett die Brust durchbohren? Wer und was in aller Welt bringt eine solch widersinnige Vereinigung zustande? Wahrhaftig, er war kein „idealer Träumer", der da sagte: Liebet eure Feinde, tuet Gutes denen, die euch hassen. Mag auch der nationale Haß die Grenzen der Völker überfluten und sie eintauchen in ein Meer von Feuer und Blut; mitten in dem Rollen und Rauschen der Wogen erhebt sich, auf den Felsen Petri gebaut, eine mächtige Friedensburg mit weithin leuchtendem Belfried und in ihr wohnt der von seinem eigenen Volk so sehr gehaßte, von der Lanze durchstochene und von Soldaten geschundene Fürst des Friedens. Zu ihm richten wir alle unsere Blicke, bei ihm suchen wir Heilung unserer Wunden, bei ihm finden wir Frieden und Ruhe und Versöhnung. Auch diese Scheune ist ein Teil jener heiligen Gralsburg, sie ist ein Friedenssaal in des Wortes wahrster Bedeutung. Hier sind wir Freunde, hier dürfen wir es sein. Wir knien betend vor demselben Altar, Seite an Seite schreiten wir zur Kommunionbank, hier schließt uns der göttliche Friedensfürst alle an sein sanftes, liebevolles Herz.

In diesem Sinne sprach ich zu meinen so sehr gemischten Zuhörern, schlicht und einfach, und niemand fühlte sich verletzt. Zum Schluß richtete ich noch einige Worte an die Kinder, so gut es ging, in flämischer Sprache. Wie sie da die Flachsköpfchen hoben, die kleinen Flamen, und verständnisinnig nickten, als wollten sie sagen: Ja, ja, wir verstehen dich recht wohl! Ich legte ihnen natürlich auf, bei der heiligen Kommunion besonders um den Frieden zu bitten.

Nach dem Offertorium klang plötzlich eine helle Frauenstimme durch den stillen Raum: „Gegrüßet seist du, Königin, o Maria!" Alles horchte auf. Wie? Ein deutsches Lied aus belgischem Mund? Da fielen auch schon die Kinder ein: „Der Menschen Freud' und Helferin, o Maria!" Das klang wie ein Traum. Unsere Soldaten reckten die Hälse und schauten sich erst mit erstaunten Gesichtern an, dann sah ich Tränen in ihren Augen; und ich selbst muß zugestehen, ich bin während der vier Strophen des Liedes in dem Text der heiligen Messe vollständig verkommen.

Die deutsche Waffe hat uns das belgische Land erobert, das deutsche Lied scheint uns die Herzen des belgischen Volkes zu gewinnen. Ganz aus sich selbst hatten sie das Liedchen in der Schule gelernt, ich hatte es nicht befohlen. Ein Soldat sang es der Lehrerin vor, und diese hinwiederum brachte es schnell den Kindern bei. Sie hatten ihre Freude daran. Bei der großen Ähnlichkeit der deutschen und flämischen Sprache bedurfte der Wortlaut kaum der Erklärung ... Klinge, klinge fort, du schönes deutsches Lied! Ergieße dich mit deinen milden Tönen in die Herzen der guten Flamen, lindere den Schmerz, den wir, ohne es zu wollen, über ihr Land gebracht, sänftige die Flammen des Hasses und gieße Frieden und Freude aus über alle, die guten Willens sind.

Nun betete die Lehrerin die Kommuniongebete vor. Dann traten die Kinder Reihe um Reihe vor, knieten auf einer langen niedrigen Bank, die als Kommunionbank diente, nieder und empfingen den Heiland, zuletzt die beiden „Engelchen", die das Kommuniontuch hielten und die beiden Lehrerinnen. Es lag eine geheimnisvolle festliche Stimmung über dem ganzen Vorgang. Auch draußen fiel kein Schuß; es war still und ruhig. Nach einigen Augenblicken stiller Andacht setzte wieder die Frauenstimme ein: Jesus, dir leb', Jesus, dir sterb' ich, und die Kinder sangen mit, so frisch und kräftig, als müßten sie der überflutenden Freude ihres Herzens Luft schaffen.

Da hielt es auch unsere Soldaten nicht mehr, so sehr klangen die heimatlichen Töne in ihren Herzen wieder. Erst brummten sie leise mit, um die Kinder nicht zu stören, dann stärker, immer stärker, bis sich die ganze Kirche in dem schlichten deutschen Liede zu einem gemeinsamen feurigen Bekenntnis an den Heiland vereinigte. Am Schluß der heiligen Messe beteten wir zusammen drei Ave Maria für den Frieden, wobei die Flamen in flämischer Sprache antworteten und zu guterletzt überreichte ich jedem der Kommunikanten ein Bild mit der Aufschrift: Zur Erinnerung an die erste heilige Kommunion im Kriege 30. 5. 15. Die Kleinen waren über-

Digitized by Google

glücklich. Als sie die Kirche verließen, drängten sich die Soldaten an sie heran und bildeten Spalier, man sah es ihnen an, am liebsten hätte jeder eines bei der Hand genommen und es wie ein eigenes Kind geherzt. Draußen stand schon der Photograph bereit; es wäre auch zu schade gewesen, ein solches Bild nicht festzuhalten. Dann hüpften und sprangen die Kinder an der Hand ihrer Eltern und der Soldaten nach Hause.

* * *

Der Pfarrer von St. Martin in Laon (Frankreich) hat während dieses Krieges ein Tagebuch geführt, dessen französisches Original sich in den Gerichtsakten der Etappenkommandantur Laon befindet. Einen interessanten Auszug daraus veröffentlichte Militärpfarrer Dr. Weinand in der „Kölnischen Volkszeitung" vom 2. Juli 1915 (Nr. 530). Einige Stellen daraus geben wir hier wieder:

1914.

8. Sept. Zum ersten Male kommen deutsche Priester, die Soldaten sind, in die Kirche zum Messelesen. Sie gehören den Diözesen Münster und Paderborn an. Jeden Tag kommen 10 bis 15 das heilige Opfer darzubringen. Es sind Krankenpfleger. Sie tun keinen Waffendienst. Der Staat begnügt sich — und auch das nur zu Kriegszeiten — sie zum Krankendienste zu berufen.

20. Sept. Fest der Sieben Schmerzen Mariä: ein Fest, das den Zeitumständen entspricht. Es war ein großer Schmerz für uns Franzosen, im Hochamte etliche 50 deutsche Soldaten, von denen 30 zuvor kommuniziert hatten, sehen zu müssen, wohingegen bei uns sich so selten Männer sehen lassen. Jawohl, er hatte recht, der bretonische Soldat, der 1870 tief aus Deutschland an seine Eltern schrieb: „Ich fürchte für Frankreichs Geschick, denn die deutsche Armee betet." — Elf Messen deutscher Priester in St. Martin. — Außerdem Feldgottesdienst in Selnois. War es eine Messe unter freiem Himmel oder protestantischer Gottesdienst? Wie dem auch sei: sie haben in ihrer Gesamtheit als Volk den Glauben an Gott bekannt und sich des siebten Tages erinnert. Welch ein Kontrast!

18. Okt. Zum zweiten Male halten die Deutschen einen Festgottesdienst in unserer Kirche; ihre Soldaten kommen noch zahlreicher wie am Sonntag zuvor. Die äußersten Winkel und die Seitenschiffe sind mit Soldaten gefüllt, die in ehrerbietigster Haltung mit großer Erbauung beten. „Ja, darin liegt ihre Kraft," sagt mir im Vorübergehen ein hervorragender Bürger unserer Stadt, der gekommen war, ihre Gesänge zu hören. Warum ist das nicht auch unsere Kraft? Viele Männer, die wir sonst nie in unserer Kirche sehen, wohnen ihrem Gottesdienst und selbst ihrer Predigt mit großer Aufmerksamkeit und Ehrfurcht bei.

1. Nov. Die Kanone donnert vom frühen Morgen an den ganzen Tag. Morgens viele Kommunionen sowohl bei den Deutschen als bei den Franzosen.

23. Dez. Die deutschen Soldaten kommen zahlreich zur Beichte und zur Kommunion.

25. Dez. Viele von den unserigen gingen zur Kommunion, jedoch meist Französinnen, etwa 200. Aber, wo waret ihr, Männer und Jünglinge der Pfarrei? Wahrlich, wenn unsere Feinde euch einen Befehl geben, dann stellt ihr euch sofort, ausnahmslos, ihr fürchtet, zu spät zu kommen und bringt euere Militärpapiere mit! Aber wenn Gott, ein unendlich guter und mächtiger Freund, euch liebevoll einladet, dann bleibt ihr fern und entfernt euch von dem heiligen Tisch. — Die deutschen Katholiken kamen um 8 Uhr wie gewöhnlich; außerdem noch hatten sie ein Hochamt morgens 6 Uhr in der Kathedrale.

26. Dez. Der Eifer der deutschen Katholiken läßt nicht nach. Sie kamen noch zahlreicher zur St. Stephansmesse.

31. Dez. Nach unserem Abendsegen Andacht der deutschen Katholiken; die Kirche war völlig gefüllt und die Gesänge tadellos.

1915.

10. Jan. Wenig Männer in der Kirche. Welch ein schmerzlicher Kontrast für einen Pfarrer, sehen zu müssen, wie der deutsche Gottesdienst von einer wahren Menge besucht wird, und das nicht bloß morgens, sondern auch abends, wo die Katholiken eine Andacht sangen und ein Weihegebet ans heiligste Herz Jesu beteten, das die deutschen Bischöfe vorgeschrieben hatten.

14. Febr. 40stündiges Gebet. Sühnetag. Das allerheiligste Altarssakrament von 7 Uhr morgens bis zum Hochamte und von der Vesper bis 6 Uhr abends ausgesetzt. Zahlreiche Kom-

Digitized by Google

munionen; jedoch noch viel mehr Kommunionen bei den Deutschen, die eine Sühneandacht mit Gesang veranstaltet und feierliche Gebete für den Frieden gebetet.

28. März. Von 5 Uhr morgens an waren die deutschen Katholiken in der Kirche, um ihre Osterpflicht zu erfüllen. Man muß bekennen, daß sie sehr zahlreich erschienen und das ganze Kirchenschiff füllten. In der heiligen Messe um 9 Uhr hat der Pfarrer seine Pfarrkinder beschworen, doch auch ihre Osterpflicht zu erfüllen und dem Gebote der Kirche zu gehorchen. Wird seine Ermahnung verstanden werden?

* * *

Am 6. April 1915 brachte die „Kölnische Volkszeitung" (Nr. 280) einen kleinen Bericht über „Kirchweih im Felde". Da lesen wir:

„Vom westlichen Kriegsschauplatze wird dem ‚Bamb. Volksbl.' von einem Feldgeistlichen geschrieben: Am 27. Februar hatten wir ein schönes Kriegserlebnis, eines der lieblichsten, das wir bisher haben konnten, eine Kirchweih mitten im Wald auf dem Berg. Der Kommandeur, Major B., hatte seinen Soldaten eine regelrechte Kapelle gebaut, ein kleines Blockhaus, das aber allerliebst aussieht. Mit wenigen und einfachen Mitteln hat es der Major verstanden, die Kapelle zu einem wirklich idyllischen, liebreizenden und tatsächlich zur Andacht stimmenden Heiligtum herzurichten. Die Soldaten haben ihr den heiligen Martin als Patron gegeben. Ich hatte keine Ahnung, als ich für den 27. Februar Gottesdienst ansetzte. Da ich nun in aller Frühe hinauskam, sah ich ungewöhnlich viele Soldaten und Offiziere versammelt. Der Major sagte gleich: ‚Heute müssen Sie uns unsere Kirche einweihen!' Gesagt, getan! Zuerst hielt ich eine ‚Stegreif-Kirchweihpredigt'. Nach der Ansprache benedizierte ich die Waldkapelle und zelebrierte darin die heilige Messe. Am Schluß sang die ganze große Versammlung das ‚Großer Gott, wir loben dich' im mächtigen Chor. Dieses kleine Heiligtum liegt wunderschön in dem herrlichen Bergwald inmitten einer Reihe von Unterständen und ich weiß, daß das liebliche Kirchlein, das der ersten Schützenlinie ziemlich nahe liegt, vielen ein großer Trost ist inmitten der Gefahren, von denen sie umgeben sind. Man sieht jetzt viele Soldaten, die gemeinsam vor dieser Kapelle beten. Gestern abend war ich wieder vor dem Kirchlein. In seiner schlichten Schönheit ist es ein beredtes Zeugnis für die aufrichtige und kernhafte Frömmigkeit unserer Soldaten in der Front. Herr Major B., der stets eine große Freude hat, wenn wir seinen Leuten Gottesdienst halten können, hat mit der Errichtung der Waldkapelle seinen Soldaten einen unvergleichlich hohen Dienst erwiesen. Ich weiß es: an dem Kreuz, das oben auf dem niedlichen Türmchen prangt, an dem kleinen Altärchen, an den einfachen Heiligenbildern, die die Wände zieren, richten sich die wirklich vielgeplagten Leute auf, und gar mancher hat dort Erleichterung für sein schweres Herz gefunden. Schon der bloße Anblick dieses Kirchleins redet zu den Soldaten eindringlicher und tröstlicher als jede Predigt."

* * *

Von einer Maiandacht an der Westfront berichtet das „Westfälische Volksblatt" am 27. Mai 1915 (Nr. 138; zweites Blatt):

„Ein Angehöriger des ersten bayerischen Infanterieregiments schreibt von der westlichen Front: Einige Kilometer hinter der Front in einer Talmulde liegt das vollkommen zusammengeschossene Dorf M . . . . ., ein Bild der schrecklichsten Zerstörung. Nur noch ein Teil der verschont gebliebenen Obst- und Ziergärten zeugt davon, daß hier einmal Ruhe und Frieden zu Hause waren. Auch die schmuck liegende Dorfkirche ist der gewaltsamen Zerstörung nicht entgangen und liegt unter der Wucht der Granaten fast vollständig in Trümmern. Wie durch ein Wunder ist das lebensgroße Marienbild am Seitenaltar erhalten geblieben und weist nicht die geringste Beschädigung auf. In den erhalten gebliebenen Kellern des Dorfes hausen unsere Regimentskameraden, wenn sie aus den Schützengräben auf einige Ruhetage hinter die Front zurückgenommen werden. Allabendlich wandern nun unsere Feldgrauen zu dem stehengebliebenen Marienbild, unter das fromme Hände Blumenschmuck gelegt haben. Ein ergrauter Kriegsfreiwilliger betet vor und dumpf widerhallt das vereinte Beten der Mannschaft in den Mauerresten. Die Soldaten schauen auf zur Gottesmutter. Um was sie beten? Um Sieg für ihre Waffen, um einen baldigen ehrenvollen Frieden, um die Heimkehr zu Weib und Kind und Eltern. Und

Digitized by Google

gar mancher steht da andächtig unter dem Marienbild, der in der Heimat das Haus Gottes nie betrat. Draußen aber donnern inzwischen die Kanonen und geben dumpfe Begleitmusik zu dem Widerhall des Gebets. So feiern wir an der Front im Kriege Maiandacht."

* * *

Ebenfalls von einer Maiandacht im Felde erzählt die „Kölnische Volkszeitung" (7. Juni 1915, Nr. 455):

„Von einem höheren Offizier eines bayerischen Truppenteils, der an der Westfront in andauernd heftigen Kämpfen mit Franzosen, Engländern und Farbigen liegt, erhalten wir folgendes stimmungsvolle Schreiben: Ich sitze in meinem Quartier an einem verstohlenen Plätzchen hinten im Park unter alten Bäumen und lasse meine Nerven wieder ausruhen von harter Kriegsarbeit. Dabei lausche ich dem Konzert der frühlingsfrohen Sänger, dem Rauschen der mächtigen Baumwipfel, welche sich wie leidtragend immer wieder einer großen stattlichen Fichte zuneigen, der im Herbst eine böse Granate den Wipfel geknickt hat. Von oben rollt Kanonendonner durch die buchenbestandenen Höhen und bricht sich drei- viermal in den scharfkantigen Mulden, bis er endlich draußen in der weiten Ebene verhallt. Heute tobt der Kampf drüben im Walde, in einem den unserigen benachbarten Abschnitt, heftiger denn je. Ich denke an den Krieg, seine blutigen Opfer, an die da oben fallenden Helden, deren letzter Frühlingstag der heutige sein mag, an den Frühling des deutschen Volkes nach diesem großen ernsten Waffengang mit einem Völkergemisch sondergleichen . . . Es ist Abend geworden. Allmählich verstummt der Gesang in Wipfel und Busch. Fledermäuse flattern ihren Zickzackkurs in den Lüften und haschen nach den Mücken. Wieder neigt sich ein inhaltsschwerer Tag des Feldkriegs seinem Ende zu.

Die Kirche des Dorfes haben die Franzosen zusammengeschossen. Das Schulhaus neben dem Park ist Gotteshaus geworden. Von vielen kräftigen Männerstimmen tönt ein Marienlied herüber. Wie ein schweres Flehen flutet der andächtig gesungene Chor hinaus in die dunkle Nacht:

O uns're Hoffnung sei gegrüßt, Die du der Sünder Zuflucht bist!
Ach steh' uns bei im letzten Streit, O Mutter der Barmherzigkeit!

Ich lausche dem Gebet der Krieger, die müde vom Grabendienst zurückgekehrt, zahlreich der Himmelskönigin im schönen Monat Mai huldigen. Wie erhebend! Welch tiefer Ernst über allen! Wie viele deutsche Männer kämpfen eben so nahe den Sängern ihren letzten Streit! Der Himmel erzittert in Flammen und Donner aufblitzender ferner Geschütze, Lichtsignale zittern am Firmament! Noch immer rauschen an mein Ohr die feierlichen Schlußakkorde: Salve, Salve, Salve Regina!"

Vereins-Chronik.

1. Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** pro 1914, Schluß (vgl. oben S. 126 f.; S. 145; S. 148 f.)

10. Cäcilienverein des Siß- und Frickgau, Kanton Aargau. Der Krieg hat in der zweiten Hälfte des Berichtsjahres die Tätigkeit der Chöre gehemmt. Mancher Chor hat infolge aktiven Militärdienstes auf längere oder kürzere Zeit Chordirektor oder Sänger verloren. Man mußte an manchem Ort sich mit dem Einfachsten behelfen. Der Berichterstatter war selber genötigt, Proben zu halten und wenn möglich Organistendienst zu versehen. Der Eifer der Sänger erlahmte unter der deprimierten Stimmung der Bevölkerung. Man fand wenig Lust zum Studium von Novitäten. — Von den versandten 24 Berichtsformularen sind 17 zurückgekommen, die andern sind trotz nochmaliger Ermahnung ausgeblieben. Die vorhandenen Berichte geben folgendes Bild vom kirchenmusikalischen Schaffen der Verbandschöre: 1. Choralgesang: Choral wird nicht viel gesungen. Der mehrstimmige Gesang wird von Volk und Sänger dem einstimmigen Choral vorgezogen. An einigen Orten werden Choralmessen und Choral-Requiems oder wenigstens das I. und III. Choral-Credo gesungen. Wechselgesänge werden selten choraliter vorgetragen. In Kaiseraugst und Stein hat man auch das Choral-Te-Deum einstudiert und an letzterem Ort die Choralgesänge zur Wasserweihe am Dreikönigsfest aufgefrischt. 2. Figuralgesang. Solcher wurde allerseits eifrig gepflegt. Fast alle Chöre haben die „Alleluja-Messe" von Diebold, Festmesse der Gesamtaufführung in Laufenburg, einstudiert, auch solche Chöre, die sich am Feste nicht beteiligten. Kaiseraugst singt vom gleichen Komponisten die Messe „Wunderschön, prächtige". Von Stehle singen Kaiseraugst die Kind-Jesu-Messe und Wittnau die Messe Salve Regina. Von Zangl die Ludwigsmesse (Wegenstetten), Mitterer, die Thomasmesse (Wegenstetten), Gruber, Schutzengelmesse (Stein), Missa in hon. B. M. V. (Wölflinswil), P. Bonifaz, II. und V. Messe (Wölflinswil), Schweitzer, Kind-Jesu-Messe (Sulz), Gounod, Missa sexta (Laufenburg). 3. Vespern werden meistens choraliter oder im Fallobordonistil gesungen. 4. Gradualien und Offertorien: Die Offertoriensammlung von Tresch wird fleißig benützt. Weirich, Ave Maria (Mettau,

Digitized by Google

Möhlin), Schütky, Emitte Spiritum (Gansingen), Ave Maria (Zuzgen), Aschbach, Ave Maria (Kaiseraugst), M. Haller, Justorum animae und O quam metuendus (Rheinfelden), M. Filke, Jubilate Deo (Eiken), Ave Maria (Zuzgen), Dietrich, Ave Maria und Dextera Domini (Rheinfelden) von Goller, Deschermeier, Br. Stein, Bon. Kühne: Offertorien in Laufenburg, Zeiningen, Rheinfelden. 5. Volksgesang: Wird fleißig gepflegt. Das Diözesanbuch leistet treffliche Dienste. Namentlich finden die einstimmigen Singmessen Verwendung, am Sonntag im Hauptgottesdienst und an Werktagen in Schulmessen. Mit Vorliebe wird die zweite Singmesse einstudiert. 6. Chorgesang: Es wurden eine Anzahl Gesänge eingeübt, welche als Predigtlieder oder für Nachmittags- und Abendandachten verwendet wurden. Breitenbach, Osterkantate (Laufenburg), Graßmann, Osterlied, Heilige Nacht (Rheinfelden), Goller, Predigtlieder (Zeiningen, Rheinfelden, Kaiseraugst), Wamboldt, Weihnachtschor (Kaiseraugst), Romberg, Holder Friede (Eiken), Kompositionen von Klinkolt, M. Haller, Güttler, St. Galler und Einsiedler Gesangbuch, Liederheft von Heim. 7. Andere Gesänge: Segensgesänge, Motetten. Fronleichnamsgesänge von B. Kühne (Wegenstetten, Olschgen, Laufenburg, Kaiseraugst). — Die Sängerzahl beträgt im Durchschnitt 20; den kleinsten Chor hat Zuzgen mit 12, den größten Rheinfelden mit 33 Sängern. Die Proben wurden fleißig gehalten, meist in der Woche 1—2 mal. — Der „Chorwächter" wurde von einigen Chordirektoren refüsiert. Auf Reklamation des Redakteurs wurde das Präsidium bei den betreffenden Chordirektoren vorstellig, worauf meines Wissens die Sache wieder geregelt wurde. — Die ordentliche Delegiertenversammlung wurde zuerst wegen des Gesangfestes verschoben. Als dann der Krieg ausbrach und einige Geistliche und Chordirektoren an die Grenze berufen wurden, beschloß man, dieselbe ausfallen zu lassen. — Das Kirchengesangfest in Laufenburg (vgl. ob. II d) nahm einen erhebenden Verlauf. Es beteiligten sich 18 Verbandschöre und 3 Gastchöre. Zum ersten Male hatten wir wieder einen fachmännischen Experten, bestellt in der Person des Herrn Direktors C. Goedtler von Basel. Jedem Chor wurde nachher eine ausführliche Beurteilung seiner Einzelleistung schriftlich zugestellt. Die Expertise hat die Vorträge der Chöre mit wenigen Ausnahmen mit gut und gut — recht gut taxiert.

Berichterstatter: J. Schleiniger, Pfarrer, Präses.

11. Cäcilienverein des Kantons Luzern. a) Mitgliederbestand. Neuaufnahmen 1914: St.-Paulus-Kirchenchor Luzern (Männerchor) mit 28 Mitgliedern; Kirchenchor Buchenrain, 13 Mitglieder; Kirchenchor Rain, 23 Mitglieder, zusammen 3 Chöre mit 64 Mitgliedern. — Bestand auf 31. Dezember 1914: I. Kreisverein Luzern, 13 Chöre mit 408 Mitgliedern. II. Kreisverein Sursee, 21 Chöre mit 512 Mitgliedern. III. Kreisverein Seethal, 17 Chöre mit 347 Mitgliedern. IV. Kreisverein Willisau-Entlebuch, 12 Chöre mit 277 Mitgliedern. Total 63 Chöre mit 277 Mitgliedern. b) Tätigkeit des Vorstandes. Am 23. Februar und 1. Dezember fanden Sitzungen statt zur Erledigung der Vereinsgeschäfte. Die Besoldungsumfrage wurde abgeschlossen und das Material zu einer Denkschrift zusammengefaßt, die gedruckt werden soll, sobald günstigere Zeiten wiederkehren. Die Frage der Errichtung eines schweizerischen Kirchenmusikaliendepots in Verbindung mit einem speziellen Kataloge wurde endgültig dem Abschlusse nahegebracht (das Depot ist inzwischen ins Leben getreten, vgl. „Chorwächter" 1915, S. 41. c) Versammlungen 1914. 1. Generalversammlung des kantonalen Vereines den 20. April in Luzern. Traktanden: Protokoll, Tätigkeitsbericht, Referat: Dr. F. X. Witt und die Gründung des Cäcilienvereins, gehalten von Hochw. Herrn Stiftskaplan Fr. Frey, Luzern; Kassabericht, Besoldungsfrage, Vorstandswahlen. Die Versammlung war von ca. 60 Herren besucht. Am Vormittag desselben Tages besuchten etwa 30 Mann die Orgelbau-Räumlichkeiten der Firma Goll & Cie. — 2. Delegiertenversammlung des III. Kreisvereins Seethal, 28. Juni in Ballwil; zugleich fand eine Gesamtprobe für die sich in Sempach beteiligenden Chöre (vgl. unten) statt. Für den amtsmüde gewordenen Präsidenten, Hochw. Herrn Pfarrer Filliger in Pfeffikon wird neu gewählt Hochw. Herr Kaplan F. X. Isaak, Chordirektor am Stift Bero-Münster; als Vereinsdirektor wurde bestätigt Herr Lehrer R. Jans, Ballwil, und als Kassier Herr Lehrer C. Meyerhans, Inwil. — 3. Delegiertenversammlung des I. Kreisvereins, Luzern, 17. Dezember in Luzern. Protokoll, Bericht, Rechnungsablage, Vorstandswahlen, Referat des Herrn Lehrer R. Jans über das schweizerische Kirchenmusikaliendepot. Als Kreisdirektor wird an Stelle des ablehnenden Herrn Großmann, Horw, neu gewählt Herr Lehrer A. Schaffhauser, Root, und für den ebenfalls zurücktretenden Herrn Weibel, Ditznau, Herr Lehrer Franz Portmann, Weggis. Den Vorsitz führt wie bisher Hochw. Herr Stiftskaplan Fr. Frey, Luzern. — Die Delegiertenversammlungen des II. und IV. Kreisvereines fanden zu Beginn des Jahres 1915 statt und werden deshalb ausführlicher im nächsten Berichte erwähnt. d) Vereinsproduktionen. Montag, den 6. Juli, fanden anläßlich der Sempacher Schlachtfeier die Chöre von Ballwil, Emmen und Kleinwangen sich zusammen, um gemeinsam unter Leitung des Kreisdirektors, Herrn Lehrer R. Jans, Ballwil, aufzuführen: Veni Creator (Witt), Missa „Ave verum corpus" (H. Huber), Offertorium-Einlage „Ave Maria" (Weirich), III. Choral-Credo mit Einlagen von Stehle. Die Aufführung gelang sehr gut und machte einen vortrefflichen Eindruck. — Auf den Herbst 1914 in Aussicht genommene weitere Produktionen mußten wegen der Mobilisation der gesamten Armee unterbleiben. Aus diesem letzten Grunde hat natürlich die Tätigkeit der einzelnen Chöre bedeutend gelitten; nicht nur mußten aus allen Vereinen mehrere Mitglieder zu den Waffen greifen; an vielen Orten traf das gleiche Schicksal sogar den Organisten und Chorleiter. So mußte manche Gemeinde auf Gesang und Orgelspiel ganz oder teilweise verzichten. Es darf aber mit Freuden konstatiert werden, daß überall die Daheimgebliebenen sich redlich bemühten, das Banner der hl. Cäcilia hochzuhalten. — Wir hoffen in einem der folgenden Berichte wieder über eine regere Vereinstätigkeit referieren zu können.

Berichterstatter: Josef Frei, Musikdirektor, Präses.

* * *

Digitized by Google

Vorstehender Gesamtbericht weist wieder verschiedene Lücken auf, diesmal wenigstens zum Teil veranlaßt durch die in der zweiten Hälfte des Berichtsjahres für die Schweiz vorgenommenen militärischen Vorkehrungen, welche die Tätigkeit mancher Kirchenchöre und Vereine lahmgelegt haben. Es fehlen folgende Einzelberichte: Thun, Biel, St. Josephskirche und Heiliggeistkirche Basel, die Bezirksvereine Baden, Bremgarten, Oberfreiamt, Zurzach, Olten-Gösgen, Thierstein. Immerhin ist, wie den eingeschickten Berichten entnommen werden kann und wie uns auch auf anderem Wege zur Kenntnis gekommen, grundsätzlich meistens gut und verhältnismäßig fleißig gearbeitet worden. Als erfreuliche Tatsache sei besonders erwähnt, daß das im Jahre 1909 erschienene Diözesangesangbuch eine unerwartete und unerhoffte Verbreitung gefunden hat und schon die Herstellung einer sechsten Auflage bevorsteht.

Arnold Walther, Dompropst, Diözesanpräses.

2. St. gallischer Diözesan-Cäcilienverein.[1]) Im „Kasino"-Saale in St. Gallen tagte Donnerstag, den 29. Juli d. J. nachmittag die von zahlreichen Delegierten und „zugewandten Orten" besuchte Delegiertenversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins. Der Präses, Hochw. Herr Dekan Oswald, begrüßte die Erschienenen, besonderen Willkomm dem Gaste aus Freiburg entbietend, Herrn Prof. Wagner, dessen Vortrag über den vatikanischen Choral der heutigen trockenen Versammlung poetischen, idealen Charakter verleihen werde. In pietätvoller Weise erinnert der Hochw. Herr Präses dreier heimgegangener Männer, die Großes geleistet, um die Musica sacra im allgemeinen, um die katholische Kirchenmusik im besonderen sich bleibende Verdienste erwarben. Unsterblich sind namentlich jene unseres Maestro Stehle, des großen, genialen Künstlers mit dem kindlich-frommen Herzen, dessen Beispiel uns stets voranleuchten, dessen Andenken bei uns unvergeßlich sein wird. Hochw. Herr Pfarr-Resignat Jakob Scherrer war ebenfalls ein treuer Diener, ein unentwegter Kämpfer für die Sache der heiligen Cäcilia. Der selige Landesbischof Dr. Ferdinandus Rüegg ist stets ein warmer Freund unserer Sache gewesen und für sie eingestanden; mit einer besonderen Freude am Blühen der katholischen Kirchenmusik verband der Verstorbene großes Interesse für den liturgischen und den Volksgesang. Der Freude gibt der Sprechende noch Ausdruck, daß der selig Verstorbene in dem hochsinnigen, musikverständigen und musikfreudigen Landesbischof Dr. Robertus Bürkler einen so würdigen Nachfolger, der Kantonal-Cäcilienverein einen für seine Ziele begeisterten Protektor gefunden hat. In pietätvollem Andenken an die verstorbenen Männer, in bescheidener Huldigung für den hochwürdigsten Schützer und Förderer des Diözesan-Cäcilienvereins erhebt sich die Versammlung von den Sitzen.

In wahrer Andacht lauschte nun die Versammlung dem Vortrage des Herrn Prof. Wagner von der Universität Freiburg über den vatikanischen Choral. Es würde den Rahmen eines Berichtes in einem Zeitungsblatt weit überschreiten, wollten wir auch nur skizzenhaft das Wesentliche wiedergeben, was Prof. Wagner, die anerkannteste Autorität auf diesem Gebiete, der Versammlung bot. Ausgehend von der Frage „Was ist der Choral?" und ihrer Beanwortung, ging der Referent über auf den neuen vatikanischen Choral, zeichnet Wesen und Art dieser Neuerung, die geschichtlichen und ästhetischen Gründe, die zu seiner Einführung drängten und führen mußten. In beredten, überzeugenden Worten, in höchst anregender und zum Teil amüsanter Weise, unterstützt durch ein interessantes Notenmaterial und treffliche Demonstrationen auf dem Flügel, schilderte Prof. Wagner die Vorzüge und die Überlegenheit des vatikanischen Chorals gegenüber dem meist gebräuchlichen medicäischen, und mancher Anwesende mag eigentlich von der Schönheit des Chorals, und besonders vom sog. neuen vatikanischen, erst jetzt einen ungefähren Begriff und eine große Begeisterung dafür mit nach Hause genommen haben und den Vorsatz, mit aller Kraft für seine endliche Einführung zn wirken. In seinem Dankesworte an den Herrn Vortragenden schloß auch das Präsidium diesen Wunsch für die Diözese St. Gallen mit ein.

Der umfangreiche Jahresbericht des Hochw. Diözesanpräses gab ein interessantes Bild unserer in 113 Pfarreien bestehenden 87 Kirchenchöre und ihrer Tätigkeit; mancher berechtigte und beherzigenswerte Wunsch möge auf fruchtbaren und segenbringenden Boden gefallen sein! Es bewies dies übrigens die sich anschließende, rege benützte Diskussion. Für die folgenden Geschäfte wählte die Versammlung als Stimmenzähler Herrn Lehrer Müller (Goßau) und Hochw. Herrn Pfarrer Krapf. Es wird sodann die baldige Abhaltung eines dreitägigen Choralkurses beschlossen; die Zeit wird das Diözesankomitee festsetzen. Herr Lehrer Hasler, unterstützt durch Hochw. Herrn P. Scheffold, tritt für eine Verbesserung des St. Galler Gesangbuches ein; das neue Diözesankomitee soll eine Subkommission mit dieser schwierigen Arbeit betrauen. Die Kassarechnung ergibt bei Fr. 644.30 Einnahmen und Fr. 564.70 Ausgaben einen Vorschlag von Fr. 79.60; Vereinsvermögen Fr. 464.05. Wahlen. Das Diözesankomitee wird auf sieben Mitglieder erweitert. Hochw. Herr Dekan Oswald konnte sich, da dies auch der Wunsch des Hochwst. Protektors ist, nochmals entschließen, die Würde und Bürde des Diözesanpräses zu übernehmen. Neu gewählt wurden dann: Herr Lehrer Hasler, die Hochw. Herren Pfarrer Högger und Sutter, Prof. Scheel, Frei (Rorschach) und Dietrich (Kirchberg). Um halb 6 Uhr konnte die anregende Tagung geschlossen werden. Möge sie gute Früchte tragen!

---

[1]) Dieser Bericht der Tagespresse wurde uns freundlichst zur Verfügung gestellt. Dem Einsender herzlichen Dank. Die Schriftleitung.

Digitized by Google

3. Cäcilienverein der Diözese Augsburg. Bericht über die Jahre 1914 und 1915. Das wichtigste Ereignis im Jahre 1914 war die XXI. Generalversammlung, welche am 2. Juni in Öttingen abgehalten wurde. Dieselbe nahm dank der Bemühungen des Herrn Stadtpfarrers Karl Preinfalk und des sehr eifrigen Chorregenten Herrn Ludwig Fergg einen sehr schönen Verlauf. Die wohlvorbereitete Aufführung der Missa secunda von H. L. Hasler machte einen tiefen Eindruck. Bei der Mitgliederversammlung wurde Herr Prälat und Domkapitular Dr. J. N. Ahle von Augsburg, der sich die größten Verdienste um den Verein seit dessen Gründung erworben hat, zum Ehrenpräses ernannt. Herr Domkapellmeister Dr. Widmann von Eichstätt hielt in seiner geistvollen, anschaulichen Art eine Choralinstruktion über das Gloria der IV. Messe. In anerkennenswertester Weise beteiligten sich an der Nachmittagsproduktion auch die Chöre von Maihingen, Nördlingen, Wallerstein und der Chor des Instituts der englischen Fräulein in Wallerstein.

Am 22. Juli 1915 feierte der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Maximilian von Lingg das fünfzigjährige Priesterjubiläum. Die Vorstandschaft überbrachte die Glückwünsche des Vereins und überreichte eine Dank- und Ergebenheitsadresse. Der hohe Jubilar, der selbst durch einen vollendet schönen Gesang am Altare Priester und Volk erbaut, sprach dem Vereine seine volle Anerkennung aus und versicherte ihn auch des ferneren Wohlwollens.

Die Vereinstätigkeit leidet nicht unerheblich unter den Verhältnissen, die der Krieg mit sich bringt. Der erste Vizepräses, Herr Seminarlehrer Leutnant d. R. Pius Niggl steht seit September 1914 im Felde und mit ihm viele Lehrerchorregenten und Chormitglieder. An vielen Orten muß der Gottesdienst ohne Orgelspiel gehalten werden und mancherorts ist an die Stelle der lateinischen Gesänge aushilfsweise der deutsche Volksgesang getreten. Der Diözesanpräses veröffentlichte bei J. Keller & Co. in Dillingen zwei Folgen geistlicher Kriegslieder, welche große Verbreitung fanden.

Der Verein hat wieder eifrige Mitglieder durch den Tod verloren, so Domkapellmeister Decker in Augsburg, Chordirektor Rauch in Augsburg und Hauptlehrer Lampart in Nassenbeuren.

Innerhalb des Diözesanvereins bestehen 25 Bezirks- und Lokalvereine, nämlich die Bezirksvereine Babenhausen, Ichenhausen, Lechfeld, Lechrain, Murnau, Nördlingen, Ottobeuren, Weiler und Weilheim, die Pfarr-Cäcilienvereine Attenhausen, Babenhausen, Boos, Egg a. G., Fremdingen, Hainhofen, Jettingen, Kinsau, Moorenweis, Nördlingen, Pleß, Stötten a. A., Türkenfeld und Unterottmarshausen, ferner der Musikverein der Alumnen in Dillingen und der Zweigverein des Augsburger Arbeitervereins.

Dillingen a. D., den 15. Dezember 1915. Joseph Funk, Regens, Diözesanpräses.

Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

Rorschach (Schweiz). Am 27. November feierte die hiesige Pfarrgemeinde den 1300jährigen Todestag ihres Kirchenpatrons, des heiligen Kolumbans, welche Festlichkeit besonders durch die Anwesenheit des Hochw. Herrn Bischofes Robertus Bürkler, selbst ein Rorschacher Kind, Sohn eines Schneiders, besondere Weihe erhielt. Die musikalischen Kräfte befolgten den Psalmvers: Laudate eum in tympano et choro, laudate eum in chordis et organo. Es kamen zur Aufführung: Ecce Sacerdos von Singenberger (der Komponist ist ein Patenkind des früheren Ortspfarrers Hochw. Herrn Dekan und Kanonikus J. Gälle und hat das Werk einem Rorschacher, dem Hochw. Herrn Erzbischof Zardetti, gewidmet); Veni Creator von Witt; Messe für Ostern (Chor und Orchester) von Ch. Gounod; Introitus und Communio, Choral für den ganzen Chor; Graduale von Bartsch. Offertorium Desiderium für 7stimmigen Chor und Orchester von dem früheren Mitgliede des Cäcilienvereins und diesem gewidmet von P. Dominikus Wädenschwiler O. S. B.; die Instrumentation besorgte dessen Studiengenosse J. Schefold. Die Vesperpsalmen und Salve Regina stammten vom früheren Chorregenten J. Bartsch, Vater des Musikdirektors von Paderborn. Hymnus von P. Dominikus Wädenschwiler O. S. B.

In der weltlichen Feier erklang nochmals das Ecce Sacerdos, dann Hör' uns, für 7stimmigen Chor von Th. Gaugler, weiland Chorregent in Rorschach und zum Schluß Desiderium für 7stimmigen Chor von J. Bartsch. An den Aufführungen beteiligten sich 120 Sänger und 30 Instrumentalisten.

J. Schefold, Musikdirektor.

Aus Zeit und Leben.

1. Zum Domkapellmeister in **Augsburg** wurde ernannt Herr Benefiziat und Chordirektor von St. Ulrich in Augsburg Kassian Reiser. Derselbe bildete seine musikalischen Anlagen aus als Zögling des bischöflichen Knabenseminars und als Alumnus des bischöflichen Klerikalseminars in Dillingen. Er wurde im Jahre 1903 zum Priester geweiht und besuchte dann die Akademie der Tonkunst in München, wo er sich besonders im Orgelspiel vervollkommnete.

2. In der „Hildburgh. Dorfztg." Nr. 195 vom 21. August 1915, S. 13 liest man:

„s. Ein Orgelbau-‚Privileg' vor 150 Jahren. Im Jahre 1665 erteilte Herzog Ernst der Fromme von Sachsen-Gotha-Altenburg dem **Gothaer** Orgelmacher Johann Moritz Weiß, weil er „zeithero durch unterschiedliche von ihm verfertigte Wercke dargetan, und erwiesen, daß er damit wohl bestehen

Digitized by Google

könne, auch ähnliches noch ins künftige zu praestieren wol vermag", ein Privilegium auf diese Kunst und Wissenschaft! Darin ordnete der Herzog an, daß „hinförter in unserm gantzen Lande und Fürstenthumb alle Orgeln und dergleichen in Kirchen gebräuchliche musicalische Wercke, so entweder von neuem zu machen, oder alt und wandelbar und also auszubessern seyn, von niemand anders als von besagten unserm Bürger Johann Moritz Weiß gegen billigmäßigen Preis, darzu er sich auch erboten, verfertigt und bei ihm bestellet werden sollen — bei Vermeidung unseres ernstlichen Einsehens." Gerichtsherren, Beamte und Räte in den Städten sollten sich nicht nur in vorkommenden Fällen selbst hiernach richten, sondern erhielten auch Befehl, wider alle diejenigen, so „zu Abbruch dieser unserer Concession eines andern zu unterfangen sich gelüsten lassen sollten, bis an uns ihn zu schützen und zu handhaben". Diese denkwürdige Verordnung zeugt jedenfalls von einer hohen Wertschätzung, die der Herzog dem Orgelbauer und seiner Kunst entgegenbrachte, mutet uns heute im Zeitalter des weitestgehenden freien Wettbewerbs aber eigen an.

3. In der „Kölnischen Volkszeitung" vom 11. November 1915 (Nr. 923) lesen wir:

Eine einzigartige Totenfeier. Der Herr Bischof von **Straßburg** hatte für Sonntag, 7. November, angeordnet, daß in allen Pfarrkirchen aus Anlaß des Allerseelentages eine Kriegsandacht gehalten werde. Über die in der Kirche St. Johann in Straßburg stattgefundene Andacht schreibt unter obiger Stichmarke der „Elsässer" (Nr. 319): Es war eine Volksandacht in des Wortes eigenster und schönster Bedeutung. Nach einem stimmungsvollen Einleitungsspiel der Orgel setzte eine Motette (Einzel- und Chorgesang) über das De profundis ein, die von mächtiger Wirkung war. In einer kurzen Predigt wurde sodann besonders der gefallenen Krieger der Pfarrei, deren Namen am Eingang der Kirche angeschlagen waren, gedacht. Hierauf folgte das Abbeten des schmerzhaften Rosenkranzes für die armen Seelen, in der Weise, daß zwischen den einzelnen Gesetzen je eine entsprechende Strophe des neuen Rosenkranzliedes sowie ein kurzes Gebet für die armen Seelen eingelegt wurde. Zu diesem Zwecke waren an alle Anwesenden Zettel mit dem Gebets- und Gesangstexte (in den hiesigen Buchhandlungen erhältlich) verteilt worden, so daß sich alle Gläubigen am Gebet und Gesang beteiligen konnten. Nach dem hierauf folgenden Gebet für die gefallenen Krieger wurde vom Chor eine ergreifende Motette (von Prof. Erb) gesungen. Das Libera (Ed. Vat.) bildete den Schluß der eindrucksvollen Feier. Auf diese Weise wechselte in sinnvoller Reihenfolge Einzel- und Massengebet, Chor- und Volksgesang, Predigt und Orgelspiel, Kirchenlied und Choral miteinander, und man merkte die Ergriffenheit und Wärme, die in diesen Gebeten und Gesängen zum Ausdruck kam — ein Beweis mehr für den hohen Wert und die Macht des gemeinschaftlichen Gebetes und Gesanges. Wann wird der Tag kommen, wo die so populäre, Geist und Herz erhebende Volksandacht, die bei unserem Volke so tiefes Verständnis und Interesse findet, in unseren Kirchen allgemein werden wird?

Zeitschriften.

1. **Anzeigeblatt für Kirchenmusik, Orgelbau und Glockenkunde** 1915, 10/11: Zum Feste der heiligen Cäcilia. Ergo psallamus (P. Gustav Sysel). — Choralstunde zur Frage des Gesanges der Schulkinder (Fritz Smonik). — Mehr Rücksicht und gegenseitige Achtung (M. H.). — Glocken-Kanonen.

2. **Caecilia** (St. Francis, Wis.) 1915, 10: Die katholische Liturgie (J. B. Jung). — Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music. (Albert Lohmann). — 11: Die katholische Liturgie (Forts.) — Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music. — Kurze Geschichte der Kirchenmusik.

3. **Der Chorwächter** 1915, 11: Die Wechselgesänge des Hochamtes (J. F.). — Zollfreie Gedanken eines strengen Cäcilianers.

4. **St. Gregoriusblad** 1915, 11: Retraiten voor Koorzangers. Het rythme van de „Lauda Sion" (L. Sergent). — Credo en Marseillaise (J. J. Graf). — Nova et Vetera. Eenige Bizonderheden over het moderne Pijporgel (J. W. Pieterse). — Harmonie in de begeleiding van het Gregoriaansch (Toon Hansen). — 12: De kunstwaarde van het Gregoriaansch (J. A. Borrenbergs). — Max Springer — uitvoering te Utrecht (X.). — Begeleiding van Gregoriaansch. Jongensstemmen of vrouwensstemmen (G.).

5. **Gregoriusblatt** (Köln) 1915, 11: Gedanken und Bedenken zu Griesbachers kirchenmusikalischer Stilistik und Formenlehre. III. Band. (Renaissance und Verfall.) (W. Kurthen). — Wortmalerei in den Antiphonen des Offiziums (H. Bewerunge). — Der Introitus „Gaudens gaudebo" (D. L. David).

6. **Gregoriusbote** 1915, 11: Zum Auszug (Dreves). — Vom goldenen Überfluß. — Et Quartettche (Hein Janssen). — Michael Haller als Kirchenkomponist und die kirchenmusikalische Gegenwart (Dr. M. Sigl). — Anton Schmeck †. — Miszellen. — Vör der Gesangsstund.

7. **Der Kirchenchor** 1915, 8/9: Hieratische Kunst — liturgische Kunst (J. H.).

8. **Monatsschrift für Schulgesang** 1915, 8: „Die Wacht am Rhein" (Ernst Paul). — Mehr Gesangsstunden (E. Leupolt). — Der Text der „Wacht am Rhein" (F. Wiedermann). — „Bei Sedan auf den Höhen" (A. Pöhler). — Die Musik in unsern Gefangenenlagern (Karl Wedewer). — Ein Frauenchor zur Kriegszeit (Bertha Pontow).

9. **Musica Divina** 1915, 10: Bischof Dr. Johannes Gföllner (Dr. Alois Hartl). — Choralbetrachtungen (Matthäus Mörwald). — Seckauer Kirchengesang im 14. Jahrhundert (Dr. Otto Drinkwelder). — Verordnungen und Erlässe. Über den Gebrauch des neuen Wiener Diözesangesangbuches.

10. **Musica Sacra** (Regensburg) 1915, 11: Liturgische Choralbetrachtungen (Gustav v. Mann). — Allerseelen 1915 (Jodoc Kehrer). — Karl Loewes Kalender der Heiligen und Märtyrer (Dr. Hirschberg). — Die neue Sendlinger Kirchenorgel in München (Markus Koch). — Vergrößerung der Pfarrkirchenorgel in Altdorf (Schweiz) (Jos. Dobler). 12: Zur Geschichte der „Missa de angelis". — Die kirchenmusikalischen Bestimmungen zum Hochamt nach der Editio Vaticana (E. Schmid). — Sonntagsgedanken (Dr. Löbmann). Die feierliche Orgelweihe nach dem Rituale Romanum.

Digitized by Google

Zum 51. Jahrgang.

Vor mir liegt ein schon etwas alt und gelblich gewordener Zeitschriftenband. Das erste Heft darin bezeichnet sich als „Probe-Nummer" und ist als „Nr. 1" datiert von 1866. Der Titel lautet: „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik. Für Deutschlands Volksschullehrer, sowie für Chorregenten, Organisten und Freunde der Musik herausgegeben unter Mitwirkung mehrerer Musiker von Franz Witt." Der Herausgeber Fr. Witt veröffentlicht auf der ersten Seite einen „Aufruf". Darin heißt es: „Die Leser meiner Broschüre, ‚Der Zustand der katholischen Kirchenmusik zunächst in Altbayern (Oberbayern, Niederbayern und Oberpfalz)' wird das Erscheinen dieser ‚Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik' nicht sonderlich überraschen. Ich habe nämlich dort schon (p. 30) die Nothwendigkeit der Gründung einer musikalischen Zeitung besprochen . . . Wir wollen nicht zu viel versprechen — die Zeit wird ohnehin lehren, was diese Blätter leisten wollen und wirklich leisten. Aber ich glaubte, es sollte allen Chorregenten erwünscht sein, ein wohlfeiles Blatt zu erhalten, worin sie neue Anregung in ihrer Tätigkeit auf dem Chore erhalten. Alle Freunde der Kirchenmusik, welche dieselbe immer mehr heben und ihrem erhabenen Ideale näher bringen wollen, sollen in demselben einen Mittelpunkt für ihre Bestrebungen erhalten . . . In der obengenannten Broschüre ist auch von der Nothwendigkeit der Gründung eines Vereines für Kirchenmusik die Rede. Es wäre erwünscht, Stimmen darüber zu vernehmen, ob jetzt schon an die Gründung eines solchen Vereines gegangen werden soll und ob nicht in einigen Gegenden sich Kräfte fänden, welche der Kirchenmusik sich annehmen und für die Gründung desselben thätig sein wollten."

Wir können heute, nach fünfzig Jahren, diesen Aufruf nicht ohne Bewegung lesen. Witt hat ihn am 1. Januar 1866 veröffentlicht. Ganz kurze Zeit nachher trat jener „Verein für Kirchenmusik" schon ins Leben. Es ist der Cäcilienverein. Die „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" sind sein amtliches Organ geworden und haben deshalb in späteren Jahren den Namen „Cäcilienvereinsorgan" angenommen.

Die an Arbeit und Segen reiche Geschichte des Cäcilienvereines ist auch die Geschichte seines Organes.

Wenn wir in den nächsten Jahren den fünfzigjährigen Bestand des Cäcilienvereins festlich begehen, wird auch dessen gedacht werden, was das Vereinsorgan getan und gearbeitet hat in seinem Dienste und für seine Ideale.

Heute, in der sturmbewegten Zeit des furchtbarsten aller Kriege, die die Menschheit bislang sah, heute ist für solche freudige Erinnerungen wenig Zeit und wenig Sinn.

Aber den Vorsatz erneuern wir alle, dem Vereine, der unsere Ziele und Bestrebungen trägt und in sich umschließt, treu zu bleiben auch in harten, schweren Tagen. Treu zu bleiben auch dem Vereinsorgan, das in der Zukunft ebenso gewissenhaft und sorgfältig den Vereinsinteressen dienen soll, wie es ihnen in den vergangenen fünfzig Jahren gedient hat. Arbeiten wir weiter. Gott der Herr wird unsere Arbeiten segnen.

Indem ich allen Mitarbeitern, Lesern und Freunden ein

glückseliges Weihnachtsfest und gnadenreiches Neujahr

wünsche, bitte ich, wie früher, so auch diesmal:

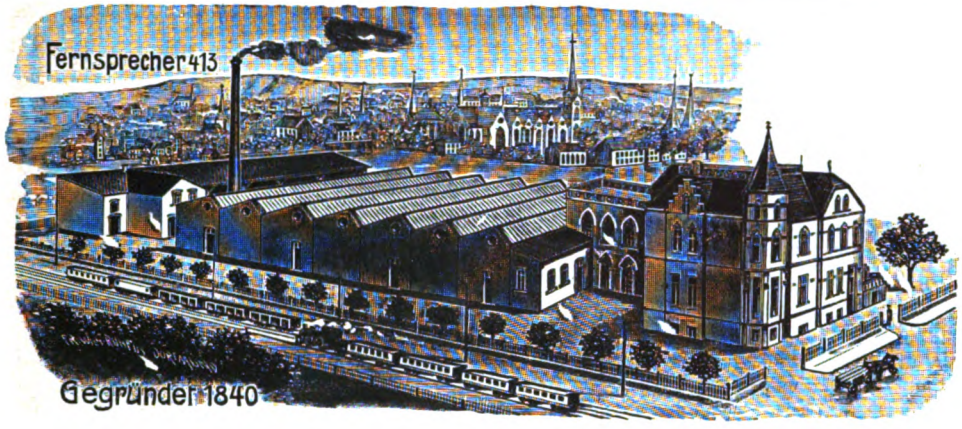
Vorwärts und aufwärts, meine Freunde! Treue um Treue!

Paderborn, im Dezember 1915.

Dr. Hermann Müller,
Generalpräses.

(Abgeschlossen am 29. Dezember 1915.)

Digitized by Google



Orgelbau-Anstalt

Franz Eggert

Inh.: Ant. Feith jr.

Paderborn

empfiehlt sich zur Lieferung neuer Orgeln, zu Umbauten, Reparaturen, Instandhaltungen und Stimmungen.

In Anwendung kommen: **Pneumatische und elektropneumatische Konstruktionen. Kegelladen-System, Kollektiv-, Kombinations- und Crescendo- etc. Tritte und Druckknöpfe. Alle bewährten Neuerungen. Künstlerische, edle und tadellose Intonation der Register, glänzender, mächtiger und nobler Gesamtklang des vollen Werkes.**

Auf das Modernste eingerichtet, mit 30 PS. Dampfmaschine, eigene elektrische Zentrale und Dampfheizung, 2000 qm bebautes Terrain, Orgelsaal mit 200 qm Fläche, in dem alle Werke vor Ablieferung spielbar aufgestellt werden.

Lieferant der Werke nach:

Fulda, Stadtpfarrkirche, 41 kl. Reg.; Berlin, Herz-Jesu, 40 kl. Reg.; Gelsenkirchen-Bismark, 37 kl. Reg.; Berlin, St. Pius, 38 kl. Reg.; Rheine, Basilika, 44 kl. Reg.; Oberhausen, St. Marien, 41 kl. Reg.; Spandau, kath. Kirche, 45 kl. Reg.

In Arbeit befinden sich u. a.:

für Berlin die 7., für Dortmund die 13., für Bochum die 7. Orgel. Redemptoristenkirche mit 80 kl. Reg. Jahreslieferung: 15—20 Werke.

Digitized by Google

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Orgelbegleitung

zu den gebräuchlichsten Segensgesängen (Organum comitans Cantiones ad Benedictionem Sacramentalem maxime usitatas)

von **Dr. Fr. X. Mathias.**

Hochquart. IV und 68 Seiten. Broschiert Mk. 2.80. In Halbleinenband Mk. 3.60.

Die Segensgesänge, zu denen hier eine leicht ausführbare Orgelbegleitung geboten wird, stehen teils in den „Variæ Preces" der Benediktiner (Desclée, Tournai), teils in Dr. Weinmanns „Laudes Vespertinæ" (Pustet, Regensburg), teils im Anhang zu Dr. Mathias' „Vesperale" in modernen Noten (Pustet, Regensburg), im Anhang zum Solesmenser „Liber usualis" (Desclée, Tournai), im Anhang zum „Chorsänger" (Sutter, Rixheim), zum „Kirchensänger" (Le Roux, Straßburg) und zum „Gesang- und Gebetbuch für das Bistum Metz" (Lothringer Verlags- und Hilfsverein, Metz).

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Neuheit aus dem Musik-Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**:

An die Feld- und Hechtgrauen

(Männerchor)

Gedicht von P. J. Hopfner S. J., vertont von P. Alfons Braun S. J.

4 Seiten in handlichem Format 10 Pf.

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Katholische Kirchenmusik

liefert schnell und billigst

Franz Feuchtinger, Cäcilien-Vereins-Kassier,

kathol. Kirchenmusikhandlung

in **Regensburg,** Ludwigsstrasse 5.

Ansichtssendungen und Kataloge überallhin.

Bitte genau auf Firma zu achten.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Anliegend Inhaltsverzeichnis und Bestellzettel.

Digitized by Google

Inhalt.

1. Aufsätze.

Seite

Blume, Klemens, S. J., Der Sänger der Sequenz auf die „Schmerzensreiche Gottesmutter“. 153
Bonvin, L., S. J., Über die Rhythmisierung der liturgischen Hymnen gelegentlich des Hymnus „Veni, Creator Spiritus“ 51
— — Lateinischer und orientalischer Choral . 119
— — I. Freirhythmischer cantus planus? — II. Das Doppel-g im feierlichen Ite Missa est 169
Geiger, Simon, Der kirchliche Volksgesang im Felde 130
Griesbacher, P., Choralharmonik . . . 23
Haßfeld, J., Der Kirchenchor im Dienst der Verwundetenfürsorge 111
— — Dem Andenken Anton Schmecks . . . 165
Hoppe, K., Dr. Moritz Brosig 167
Hunstiger, Gebt uns bald das Einheitsgesangbuch 101
Koch, Dr. Anton, Die Bedeutung der Musik für den Gottesdienst 93
Linneborn, Dr. J., Der Kirchengesang im Dekanate Attendorn vor 100 Jahren . . . 172
— — Der Kirchengesang im Dekanate Brilon (Westfalen) vor 100 Jahren 193
Löbmann, Dr. H., Es muß anders werden . 45
— — Über Glockenprüfung 123
Meurers, H. v., Der Gesang des Benedictus im Hochamte (Schluß) 15
Molitor, Raphael, Abt, O. S. B., Allerheiligen 147
— — Ein neues Choral-Requiem 151
Müller, Dr. H., Bischöflicher Geistlicher Rat, Kanonikus Michael Haller † 1
— — Aus der klassischen Vokalpolyphonie . 6, 34, 83
— — Gottesdienst u. Kirchenmusik im Felde 64, 103, 199
— — Das Volkslied „In stiller Nacht“ bei Joh. Brahms 157
— — Zum 51. Jahrgang 208
Roth, Dr., Die heilige Cäcilia von Rafael . . 191
Schnerich, Dr. Alfred, Unmaßgebliche Gedanken über Choral 121
Springer, Max, Choralbegleitung 59
— — Antwort des „Antikritikers“ 135
Steege, M., Alle Jahre wieder kommt das Christuskind 40
— — Der deutsche Volksgesang und der Krieg 48
Stehle, Dr. J. G. E. † 129
Widmann, Dr. W., Herr Professor Springer als Kritiker seiner Kritiker 132

2. Kleine Beiträge.

Die Neugestaltung der Musikabteilung in der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek München 89
Müller, H., Erlaß der Ritenkongregation über die „hypermetrischen Silben“. 107

3. Vereins-Chronik.

S. 19, 90, 125, 145, 184, 203.

4. Aufführungen in Gottesdienst und Konzert.

S. 56, 206.

5. Aus Zeit und Leben.

S. 41, 91, 107, 185, 206.

6. Im Lesezimmer.

S. 188.

7. Musikalien.

S. 21, 43, 108.

8. Zeitschriften.

S. 42, 57, 108, 127, 146, 162, 188, 207.

9. Aus dem Verlage.

S. 22, 44, 58, 92, 108, 128, 146, 162, 189.

10. Notizen.

S. 22, 92.

11. Anzeigen.

S. 1*–20*.

12. Cäcilienvereinskatalog.

Band 6, S. 149–176; Nr. 4162–4237.

13. Verzeichnis der im Cäcilienvereinsorgan besprochenen selbständigen Schriften.

Löbmann, Dr. Hugo, Über Glockentöne. Zugleich Ratschläge für den Glockenkauf . . . 188

14. Verzeichnis der im Cäcilienvereinsorgan besprochenen Musikalien.

Seite

Diebold, Johannes, Kriegsgebet 21
Fiekers, Th., Maria–Friedenskönigin . . 21
Goller, V., Die eiserne Harfe 43
— — Maria vom Siege 21
Haller, Michael, Anrufung zum hl. Michael 108
Kindsmüller, Karl, Lied zur Schutzfrau Bayerns 108
Kriegslieder, vier geistliche, herausgeg. vom Diözesan-Cäcilienverein Augsburg . . . 21
Mitten wir in Lebenszeit 44
Mitterer, Ign., Op. 184. Die Kaiserjäger . 44
Tresch, J. B., Am Grabe eines Kriegers . . 21
Trier, Gerh., Patriotische Festgabe: In Frankreich hinein! 21
Unglaube, Richard, Op. 9. Weine nicht! . 21
— — Op. 11. Nr. 1. Das Volk steht auf! . . . 21
Walde, Paul, Alldeutschlands Wehr und Waffen 22
— — Zwei kirchliche Kriegslieder 22

15. Verzeichnis der im Cäcilienvereinskatalog besprochenen Werke.

Jahr 1915; Bd. 6, S. 149–176; Nr. 4162–4237.

Nr.

Bertalotti, Angelo, 25 ausgewählte Solfeggien für Chorschulen. 4186
Boehm, Ambrosius, O. F. M., Op. 10. Litaniae lauretanae 4212

Digitized by Google

	Nr.
Boslet, Ludwig, Op. 32. Missa solemnis . .	4213
— — Op. 35. Sonate Nr. VI in c-moll für Orgel	4214
Briem, Wunibald, Op. 46. Vier Herz-Jesu-Lieder, ein Krippenlied, Herz-Mariä- und Josephslied	4190
Cohen, Karl, Op. 19. Hymni Eucharistici zum Gebrauche bei theophorischen Prozessionen und Sakramentsandachten	4173
— — Op. 20. Te Deum und Pange lingua	4194
Dachs, Michael, Op. 20. Zweite Sonate (a-dur) für Orgel	4195
— — Op. 21. Zweites Requiem	4181
— — Op. 24. Vesper für das Kirchweihfest	4215
— — Die Responsorien zum Hochamte, zu Litaneien, Vespern ꝛc.	4196
Engel, B., Op. 35. Missa (ohne Credo) in honorem S. Joseph	4216
— — Op. 37. Missa in honorem B. M. V. de Lourdes	4217
Franssen, Elbert, Op. 14. Messe in F zur Ehre der unbefleckten Empfängnis Mariä	4218
Gmelch, Dr., Neue Aktenstücke zur Geschichte der Regensburger Medizäa	4197
Goller, B., Eucharistische Gesänge	4174
Griesbacher, P., Op. 126. Das Kirchenjahr in Liedern	4192
— — Op. 171. Responsoria ad Matutinum Feriae V. in Coena Domini IV	4175
— — Op. 173. Responsoria ad Matutinum Feriae VI in Parasceve IV	4176
— — Op. 174. Responsoria ad Matutinum in Sabbato sancto IV	4177
— — Op. 176. Missa choralis V toni	4219
— — Op. 177. Missa choralis pro defunctis	4220
Haller, Michael, Op. 108. Messe für dreistimmigen Chor	4162
— — Op. 109. Missa in hon. S. Gabrielis Archangeli	4163
— — Op. 110. Missa in hon. S. Angelae Mericiae Virginis	4164
Handl, Jakob, VII Motetta quinque vocum inaequalium de Communi Sanctorum, in lucem reddidit et ad usum hodiernum accomodavit H. B. Collins	4167
Höfer, F., Op. 45. Missa solemnis in hon. Ssmi. Cordis Jesu	4221
Huber, Heinrich, Op. 10. Zwölf Pange lingua	4191
— — Op. 11. Vier marianische Antiphonen	4222
— — Op. 15. 50 Offertorien für die Feste des katholischen Kirchenjahres	4166
Hugh, Emil, Op. 47. Missa in hon. S. Josephi	4165
Kagerer, Lorenz Christoph, Op. 11. Missa in honorem Sanctae Caeciliae	4210
Krauß, Ferdinand, Präludien. Nr. 1 Allegro risoluto, Nr. 2 Adagio religioso	4199
Kromolicki, J., Festmesse zu Ehren des hl. Erzengels Michael	4224
Lasso, Orlando di, XV Offertoria quatuor vocum inaequalium, ad usum hodiernum accomodavit H. B. Collins	4168
Latzelsberger, Joseph, Op. 217. Fünf Weihnachts-Präludien	4223
Meuerer, Joh. Gg., Op. 76. Missa facilis in hon. B. M. V. de Ssmo. Sacramento. Leichte Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau vom allerheiligsten Sakrament	4225
Mitterer, Ig., Op. 170. Graduale et Offertorium in festo S. Francisci Ser.	4226
— — Op. 173. Zehn Lieder für Advent und Weihnachten	4185
Mitterer, Ig., Op. 174. Sonntagsoffertorien I. Heft	4178
— — Op. 179. Sonntagsoffertorien II. Heft	4179
— — Op. 180. Missa pro Defunctis cum Libera	4188
— — Op. 182. Sonntagsoffertorien III. Heft	4180
Molitor, P. Gregor, O. S. B., Messe zu Ehren des hl. Karl Borromäus, Bekenners	4227
Nekes, Franz, Op. 45a. Missa in honorem Sancti Nicolai	4228
— — Op. 53. 22 Alleluja (Versus allelujatici)	4229
— — Op. 54. Tantum ergo und Genitori für 8 Stimmen	4230
— — Jubilemus Deo! 35 Original-Kompositionen für Männerchor	4201
Nußbaumer, Karl, Op. 17. Acht Tantum ergo (Pange lingua)	4231
Perosi, Lorenzo, Missa pro Defunctis mit Libera	4189
Plag, Johannes, Op. 71. Missa in honorem Sancti Huberti	4232
Preinfalk, Karl, Op. 10. Fünf Herz-Jesu-Lieder	4193
Refice, Licin., Missa Ad Dominum cum tribularer clamavi	4233
Renner, Joseph, jun., Op. 64. Zweite lauretanische Litanei	4183
Ries Johann, Einführung in die lateinische Kirchensprache	4207
Rosenstengel, Artur, Op. 116. Orgelstücke	4234
Schiegg, Anton, Op. 4. Ave Maria, gratia plena	4184
Schulte, Johannes, Op. 7. Missa In Paradisum	4198
Schwammel, M., Op. 31 a. b. c. d. Leichteste Begleitung zum I., II., III., IV. Choral-Credo	4205
Scorra, A., Op. 17. Messe zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes	4203
Surzyński, Dr. Joseph, Op. 29. Litaniae lauretanae	4202
Stehle, J. G. Eduard, Missa (choralis sangalensis) in honorem B. Juliae Billiart	4187
Stein, Bruno, Op. 59. Sechzehnte Messe	4235
Stein, H., Op. 2. Missa in honorem Beatae Mariae Virginis	4204
Thielen, P. H., Missa in honorem S. Caroli Borromaei	4211
Weith, J. J., Op. 21. Missa quinta	4169
Vesper an den Sonntagen des Jahres mit den vier marianischen Antiphonen, herausgeg. vom Cäcilienverein Olten-Gösgen	4236
Wiltberger, August, Op. 136. Missa in honorem Beatae Mariae Virginis „Consolatr. afflictorum"	4200
— — Op. 138. Lieder und Gesänge zu Ehren des hl. Vinzenz von Paul	4170
— — Op. 140. Vier eucharistische Gesänge	4171
— — Op. 147 a. b. Litaniae lauretanae	4206
Weinmann, Dr. Karl, Geschichte der Kirchenmusik mit besonderer Berücksichtigung der kirchenmusikalischen Restauration im 19. Jahrh. 2. Aufl.	4172
— — Gregorianisches Meßbüchlein	4208
— — Officium in die Nativitatis D. N. J. C. cum Cantu juxta ordinem Breviarii et Missalis Romani	4209
Zahlfleisch, P. Gregor, O. F. M., Op. 12. Missa brevis in honorem S. Paschalis	4237
Ziegelmeier, M., Op. 15. Missa für vierstimmigen gemischten Chor	4182

Digitized by Google

Digitized by Google

Neue Vatikanische Choralbücher

in der praktischen Bearbeitung mit **Violinschlüssel, geeigneter Transposition** und **Übersetzung der Texte und Rubriken**
aus dem Verlag von

Friedrich Pustet in Regensburg

herausgegeben von

Dr. Karl Weinmann, Direktor der Kirchenmusikschule Regensburg

---

Gradualbuch. 2. Aufl. VIII und 658 Seiten, ungeb. Mk. 3.—, gebunden in Leinwand Mk. 4.—, in Halbchagrin Mk. 4.60.

Enthält alle Meßformulare, welche im allgemeinen für unsere Kirchenchöre in Betracht kommen. Als Auszug hieraus:

Kleines Gradualbuch. IV und 124 Seiten, ungeb. Mk. —.90, geb. in Leinwand Mk. 1.20.

Enthält (als Seitenstück zum *Graduale parvum* mit Choralnoten auf vier Linien) die Messen für die Hauptfeste des Kirchenjahres. Dasselbe mit dem Kyriale zusammengebunden in Leinwand Mk. 2.—.

Kyriale. IV und 108 Seiten, ungeb. Mk. —.70, geb. in Leinwand Mk. 1.—.
Als Auszug hieraus:

Kleines Kyrialbuch. IV und 72 Seiten, ungeb. Mk. —.60, geb. in Leinwand Mk. —.90.

Enthält (als Seitenstück zu des Herausgebers „Gregorianisches Meßgesangbüchlein" in moderner Notation) sechs Choralmessen, das Requiem, vier *Credo, Asperges, Vidi aquam,* zwei *Te Deum, Pange lingua, Veni Creator,* die sämtlichen *Deo gratias* und Responsorien der Messe usw. und ist dazu bestimmt, mit den leichten syllabischen Choralgesängen bei einem Volks- oder Kinderchor einen Versuch zu machen.

Vesperbuch. XX und 628 Seiten, ungeb. Mk. 4.50, geb. in Leinwand Mk. 5.50, in Halbchagrin Mk. 6.50.

Enthält alle Offizien, welche im allgemeinen für unsere Kirchenchöre in Betracht kommen. Als Auszug hieraus:

Kleines Vesperbuch. XX und 308 Seiten, ungeb. Mk. 2.—, geb. in Leinwand Mk. 2.80.

Enthält (als Seitenstück zum *Vesperale parvum* mit Choralnoten auf vier Linien) die Offizien für die Hauptfeste des Kirchenjahres nebst dem *Commune Sanctorum.* Dasselbe mit dem Psalmenbuch zusammengebunden in Leinwand Mk. 4.80.

Die Sonntagsvesper u. Komplet. 40 Seiten, in Umschlag geheftet Mk. —.40.

Psalmenbuch. Die Psalmen der Vesper und Komplet für alle Sonntage, Duplexfeste und das Totenoffizium. IV und 240 Seiten, ungeb. Mk. 1.80, geb. in Leinwand Mk. 2.50.

Enthält (als Seitenstück zum Psalterium in Choralnoten auf vier Linien und demjenigen in moderner Notation) alle im „Vesperbuch" enthaltenen Psalmen mit genauer Textunterlage in Noten ausgesetzt zur Erzielung eines einheitlichen Psalmengesanges besonders in Kommunitäten. Nummern und Seitenzahlen verweisen auf die obigen Vesperbücher und umgekehrt.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

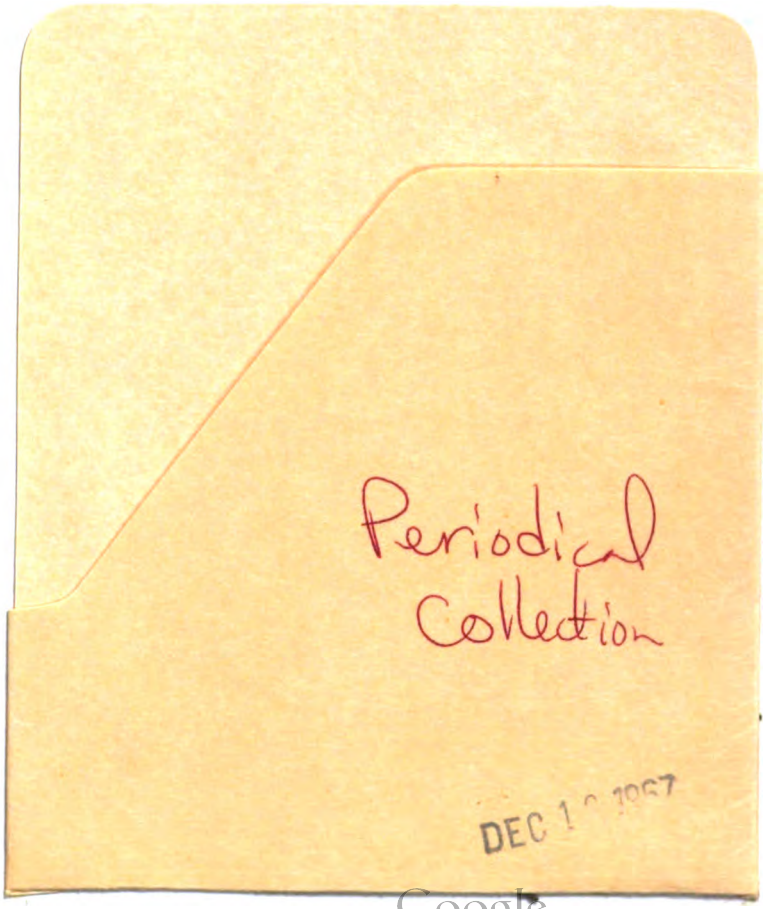
Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

UNIVERSITY OF MINNESOTA
3 1951 D00 535 385 3

MinitexX
Minnesota Library Access Center
9ZAR08D16S07TJ1

Digitized by Google